إسرائيل شيفلر

العوالم الرمزية

الفن والعلم واللغة والطقوس

ترجمة عبد المقصود عبد الكريم



العوالم الرمزية

الفن والعلم واللغة والطقوس

تأليف
إسرائيل شيفلر

ترجمة
عبد المقصود عبد الكريم



العوالم الرمزية

إسرائيل شيفلر

Symbolic Worlds

Israel Scheffler

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: ليلى يسري

الترقيم الدولي: ٧ ٣٥٧٠ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الإنجليزية عام ٢٠١٦.
صدرت هذه الترجمة عام ١٩٩٧.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٤.

المحتويات

شكر وعرفان

أتوجَّه بالشكر للناشرين الآتية أسماؤهم لموافقتهم على إعادة طبع المادة التالية في هذا الكتاب:

- Kluwer Academic Publishers, for "Ritual and Reference," Synthese, 46 (March, 1981), pp. 421–37; and "The Wonderful Worlds of Goodman," Synthese, 45 (1980), pp. 201–9.
- Editions du Centre Pompidou, for "Art Science Religion," Cahiers du Musée National d'Art Moderne, 41, Automne 1992, pp. 45–53.
- Journal of Aesthetics and Art Criticism, for "Reference and Play," in Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 50, No. 3, Summer 1992, pp. 211–16; and "Pictorial Ambiguity," same journal, Vol. 47, N. 2, Spring 1989, pp. 109–15.
- Hackett Publishing Co., Inc., for Science and the World, Chapter 5, pp. 91–124 of Science and Subjectivity, Hackett, Second edition, 1982.
- Journal of Philosophy, for Catherine Z. Elgin and Israel Scheffler, "Mainsprings of Metaphor," Journal of Philosophy, Vol. 84 (1987), pp. 331–5.
- Institut de Philosophie, Université Libre de Bruxelles, for "Ritual Change," Revue Internationale de Philosophie, Vol. 46, No. 185, 2-3/1993, pp. 151–60.

- University of Illinois Press, for "Ten Myths of Metaphor," Journal of Aesthetic Education, Vol. 22, No. 1, Spring 1988, pp. 45–50.
- M.I.T. Press, for "Worldmaking: Why Worry," in Peter McCormick, ed. Starmaking, M.I.T. Press, 1996.
- Ridgeview Publishing Company, for "Ambiguity: An Inscriptional Approach" in Richard Rudner and Israel Scheffler, eds. Logic and Art, Bobbs-Merrill 1972, now Ridgeview Publishing Company.

إنني ممتن إلى كاثرين إلجين لموافقتها على إعادة طبع مقالنا المشترك:

- "Mainsprings of Metaphor" in Journal of Philosophy, Vol. 84 (1987), pp. 331–5.

كما أود أن أعبِّر عن امتناني لآن سورابيلا على مساعدتها الممتازة والأساسية في إعداد هذا الكتاب في جميع مراحله.

القسم الأول

الرمز والإشارة

الفصل الأول

مقدمة وخلفية

الرمزية خاصية أولية من خصائص العقل، تبرز في كل أشكال التفكير وفروع الثقافة. يستكشف هذا الكتاب سِمات وظيفة الرمز في اللغة والعلم والفن، وفي الطقوس واللعب وتشكيل الرؤى المختلفة للعالم. إنه يعيد صياغة تيمات أساسية في أعمالي السابقة، ويتتبَّع الخطوط السابقة للبحث في تطور هذه التيمات، ويتناول عدة مشكلات جديدة تنبثق في سياق استفسارات أخرى.

منذ فترة طويلة أقنعتني دراسة عن البراجماتية بخاصية تمثيل التفكير–وظيفته كما تنقلها الرموز دائمًا. قدَّم كتابي «**أربعة براجماتيين**»[1] هذا النمط من التفكير كما ناقشه بقوة بيرس ووليم جيمس وميد وجون ديوي،[2] وأعاد كتابي «**عن الإمكانيات الإنسانية**» صياغة هذا الرأي المهم عن التعليم.[3]

أولًا، ضمن القدرات التي يفترضها الفعل الإنساني، كتبْتُ:

قدرة **التمثيل الرمزي**، وعلى أساسها يمكن التعبير عن النوايا، وصياغة التوقعات، وعرض الفرضيات واستدعاء نتائج سابقة ... البشر حيوانات رمزية، ومن ثم كانوا مبدعين وكائنات ثقافية في ذات الوقت ... النظم الرمزية التي يشيِّدها البشر ليست ببساطة تغيرات ترتكز على منشأ عام، ينبثق بدوره من معطيات الفيزياء؛ فكلٌّ من

---

[1] Israel Scheffler, *Four Pragmatists* (London: Routledge & Kagan Paul, 1974).

[2] بيرس C. S. Peirce (١٨٣٩–١٩١٤م)، وليم جيمس William James (١٨٤٢–١٩١٠م)، جي إتش ميد G. H. Mead (١٨٦٣–١٩٣١م)، جون ديوي John Dewey (١٨٥٩–١٩٥٢م): فلاسفة أمريكيون ساهموا بشكل كبير في تأسيس البراجماتية الأمريكية. (المترجم)

[3] Israel Scheffler, Of Human Potential (London: Routledge & Kagan Paul, 1985).

هذه النظم العديدة لا تحدِّدها الحقيقة الفيزيائية بقيود كافية، وليس هناك مبدأ يضمن الانسجامَ الكامل والاتساق بينها ... **النظم الرمزية** ترتبط، في أذهاننا، بمجموعات من المقولات أو المصطلحات التي يطرحها الشخص عادةً في سياقات معينة. وبعيدًا عن **المصطلحات**، نُضَمِّن أيضًا وسائل غير لغوية للتمثيل؛ لفهم الجرافيكي أو البياني، والتصويري والتشكيلي، والحركي والطقوس. وتشترك النظم الرمزية في وظيفة الإشارة الظاهرية للسمات التي اختيرت لإلقاء الضوء عليها، ووظيفة الحساسية الناتجة عن الخصائص والعلاقات، والتضمين، والاستبعاد، والتدرج الهرمي والتباين الذي ينظِّم عالم الموضوع بطرق مميزة.[٤]

اعتمد تقديمي للطبيعة البشرية، في نشاطها وتشكيلها رموزًا باستمرار، بكثافة على أعمال الفلاسفة البراجماتيين العظماء، كما ذكرت. في تصور أن الرمزية تشمل مجالًا واسعًا من الظواهر غير اللغوية واللغوية أيضًا، تعود بنا الذاكرة إلى فترة سابقة على أحدث عهود الفلسفة الأمريكية التي سادت فيها الرؤية الألسنية والمنطقية والعلمية. وتستدعي في الحقيقة المفهوم البراجماتي الخصب لبيرس، المهندس المعماري للعلم الحديث للعلامات، الذي يُعنَى بالأبعاد الكثيرة لتوظيفها. ويردِّد أيضًا أصداء التعريف الواسع لإرنست كاسيرر[٥] للإنسان بأنه حيوان رمزي وليس عقلانيًّا، تُعرَض أعماله في الصيغ العديدة للتفكير الذي يشمل ثقافة الإنسان.[٦] ويعكس تأثيرَ الكتاب الرائد «لغات الفن» لنيلسون جودمان الذي اهتم بتطوير رؤية واسعة لإشارة النظم الرمزية بوصفها تمتد إلى ما بعد اللغة وتشمل الفنون أيضًا.[٧] ويجدر بشكل خاص في التعليق المقدَّم هنا ملاحظة الخاصية الإبداعية للرمز، مطروحةً في تلك البِنى الجمعية الجذرية التي تشكِّل عوالم الموضوع؛ ومن ثم، عنوان الكتاب الحالي.

وتشمل العوالم الرمزية التي أُشير إليها هنا العلومَ والفنون، كما تشمل الطقوس الدينية، ولا تقتصر على تصرف البالغين برزانة، بل تشمل أيضًا لعب الأطفال. وهذه

---

[٤] Ibid., pp. 17–18.

[٥] كاسيرر Cassirer (١٨٧٤–١٩٤٥م): فيلسوف ألماني. (المترجم)

[٦] Ernst Cassirer, An Essay on Man (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1944).

[٧] Nelson Goodman, *Languages of Art* (Indianapolis, Ind.: Bobbs-Merrill, 1968; Indianapolis, Ind.: Hackett, 1976).

العوالم لا تشمل الوصف الأدبي فقط، بل تشمل أيضًا الإبداع الاستعاري، سواء كان لغويًّا أو تصويريًّا، وتشمل التمثيل الملتبس كما تشمل التمثيل الصريح. وهكذا تشمل الأقسام الرئيسية هنا علاج الالتباس والاستعارة، وتحليل اللعب والطقوس، ومناقشةً موسَّعة للعلاقات بين نظم الرمز العلمي والواقع.

يتناول كتابي «**ما وراء الحرف**» الالتباس والإبهام والاستعارة في اللغة.[٨] ويعالج العمل الحالي مسائل معينة جاءت نتيجة التفكير في المشاكل المطروحة في ذلك الكتاب. أدَّى علاج الالتباس اللغوي، على سبيل المثال، كما نشأ في «**ما وراء الحرف**» إلى مسألة كيفية تأويل تنوع التصوير؛ ومن هنا جاء تحليل الْتباس التصوير في الفصل الرابع. كما تتبَّع وساعد التوسُّع في السمات الأخرى، في «ما وراء الحرف»، لتأويل الطقوس واللعب على تحفيز تأملات معينة في العلاقات بين الفن والعلم والدين، ممثلًا في الفصل التاسع.

لكن «**ما وراء الحرف**» ليس شرطًا ضروريًّا لفهم العمل الحالي. حاولت تأليف هذه الفصول بحيث تقف مستقلة، مستدعيًا، مع ذلك، إذا لزم الأمر، مواد معينة تُعاد طباعتها من أعمال سابقة لي. باستثناء هذه الحالات، ظهر كل فصل هنا في صورة مقال في مجلة أو في مجلد من أعمالي السابقة، أو كُتب حديثًا. وتُذكر المعلومات التفصيلية عن المصادر في هوامش أولية لفصول الكتاب.

قلْتُ إن معالجتي للرمزية تعود إلى فترة تسبق أحدث المعالجات في الفلسفة الأمريكية، وقد سيطر عليها كما سيطر على الأخيرة تركيز على اللغة والمنطق والعلم. ومع ذلك، ينبغي ألَّا يُظَن أنني أُعارض بأية طريقة المنطق أو العلم أو الوضوح اللغوي لأغراض نظرية. أرفض فقط قيود الفلسفة على المنطق أو العلم أو اللغة بوصفها مواضيع للدراسة. أهتم رغم كل شيء بدعم نظرية الرمزية. تحتاج هذه النظرية إلى الامتثال لقواعد منهجية صارمة حتى وهي تدرس كل أنواع الظواهر الرمزية التي تقع خارج نطاق الخطاب المنطقي. على النظرية أن تقدِّم فهمًا أو تفسيرًا أو رؤية؛ إذا لم تمتثل لضوابط خاصة، لا يمكن أن تفعل ذلك. وهذا يفسِّر سبب تعامل معالجتي نظريًّا مع أدوات منطقية وسيمنطيقية متناثرة جدًّا، بينما أطرح هذه الظواهر بوصفها الْتباسًا لغويًّا — بغيضًا بوصفه سمةً للغة النظرية — ووظائف رمزيةً للفنون أو الطقوس، التي تقع تمامًا خارج مجال اللغة النظرية.

[٨] Israel Scheffler, Beyond the Letter (London: Routledge, 1979).

كانت مقاربتي هنا، كما في كتابَي «**تشريح البحث**»[٩] و«**ما وراء الحرف**»، طبقًا لذلك اسمية[١٠] باستمرار، متحاشيةً الكِيانات المجردة والمكثفة، ومسلِّمةً فقط بالكِيانات التي تشير إلى الأفراد والكِيانات الفردية التي تشير إليها. وهذه المقاربة في حالة اللغة، بشكل خاص، نقشية *inscripitionalistic*، لا تفترض إلا النماذج *tokens* الفردية (ألفاظًا ونقوشًا) للغة والأشياء الفردية التي قد تشير إليها هذه النماذج. يحفِّز هذا الاستبعاد الانتقادات الفلسفية في العقود الأخيرة. وكما كتبت في «ما وراء الحرف»:

ربما تُرَى أهمية مثل هذا الاستبعاد بالإشارة إلى التخطيط السيمنطيقي الموروث من الماضي والمنتشر في الاستخدام المعاصر.

لا يعترف هذا التخطيط فقط بألفاظ معينة لـ «كلب» أو نقوش معينة لـ «كلب» تحدث تاريخيًّا، لكنه يعترف أيضًا بموضوع إضافي يتماهى مع كلمة «كلب» يُشيد بوصفه كيانًا مجردًا لنوع ما — شكل، أو فئة، أو تتابُع لنماذج أصوات أو حروف. لا يعترف فقط بالكلاب الفردية التي تدل عليها الكلمة، لكن بدلالة الكلمة — كِيان مجرد يتماهى مع نوع الكلاب المشار إليها. تُشيَّد الدلالة أكثر ليحدِّدها معنى الكلمة، تتماهى مع خاصية أن الكلب كلب أو ترتبط بها، ويقدِّم هو نفسه مثالًا لأعضاء الدلالة. ويمكن، بالإضافة إلى ذلك، إدخال المفاهيم، والفرضيات، والحقائق، والحالات العامة، وعلاقتها بطُرق متنوعة بالمواضيع السابقة. وفي النهاية يعتمد تفرد الكِيانات عند نُقَط متنوعة على المترادفات المفترضة، والخصائص الجوهرية، والأحكام الشكلية، والجوهر، والتأكيدات المناقضة للحقيقة،[١١] أو الأوصاف الحدسية للكِيانات المفترضة في السؤال.[١٢]

ولا تسلِّم النقشية *inscriptionalism*، في المقابل، إلا بالأشياء الفردية المترابطة سيمنطيقيًّا، وحيث إن هذه الأشياء يفترضها أي تخطيط سيمنطيقي، فإن النظرية:

لا تضيف للكِيانات التي تحظى باعتراف عام؛ ومن ثم تُقبَل تفسيراتها وجوديًّا من غير النقشيين *non-inscriptionalists*، لكن العكس لا يصح. وبالتالي ربما يظل

---

[٩] Israel Scheffler, *The Anatomy of Inquiry* (New York: Knopf, 1963).

[١٠] اسمية nominalistic: الاسمية nominalism مبدأ في الفلسفة يرى أن المفاهيم المجردة والمصطلحات العامة ليس لها وجود مستقل وتوجد فقط كأسماء. (المترجم)

[١١] المناقض للحقيقة counterfactual: في الفلسفة، التعبير عمَّا لم يحدث، وكان يمكن أن يحدث في ظروف مختلفة «لو أسرع لكان قد لحق بالقطار». (المترجم)

[١٢] Scheffler, Beyond the Letter, p. 9.

القراء الذين لا يوافقون على الفرضيات النقشية للبحث الحالي مهتمين بتفسيراته. إنهم لا يحتاجون إلى فهم ما يستبعد بمعنى مطلق، لكنهم يحتاجون فقط إلى فهمه نظريًّا، وهو يُعرِّف القيود المنهجية للدراسة. ومع ذلك، يمكنهم التأكد من أن المفاهيم التي تستبعدها هذه القيود يمكن إعادة تضمينها بناءً على رغبة كل من لا يراها مبهمة.[١٣]

ذكرت أن العمل المذكور هنا يقع في الإطار الواسع لنظرية الرموز كما تصوَّرها نيلسون جودمان. ويدين أيضًا لجودمان بالطرح الاسمي، وأيضًا باستخدام أدوات سيمنطيقية خاصة — مثلًا، «ضرب الأمثلة *exemplification*» — طوَّرها جودمان ليكمل المفاهيم المعيارية للدلالة *denotation* والأفكار المرتبطة بها. ثمة خيط آخر سيمنطيقي حديث يمر عبر عدد من المعالجات هنا وهو مفهوم اختيار الإشارة *mention-selection*، الذي قُدِّم أول مرة في الالتباس في اللغة، أقدم الدراسات التي يضمها هذا الكتاب، الفصل الثالث.

وينطبق هذا المفهوم على استخدام رمز ليس للإشارة إلى شواهده فقط، لكن إلى الرموز المصاحبة له أيضًا. وقد استُخدِم أولًا للتمكين من تحليل جوانب معينة للالتباس، واستُخدِم بعد ذلك في تحليل الغموض في «**ما بعد الحرف**»، الذي ذكر أيضًا بإيجاز علاقته بتأويل سحر الكلمة وطريقة تعليم الأطفال. وفي تطبيقات أخرى، أثبت المفهوم بشكل مدهش أنه مفيد في تحليل الالتباس التصويري (الفصل ٤)، وتأويل الاستعارة (الفصل ٧)، وفهم اللعب (الفصل ٨)، وتحليل الطقوس (الفصل ١٠). وبالتالي يكون من الملائم أن يقدم الفصل التالي لهذا الفصل عرضًا عامًّا لاختيار الإشارة ومراجعةً تمهيدية للتطبيقات السابقة وغيرها.

يتناول القسم الثاني، عن الالتباس، الالتباس اللغوي والتصويري؛ حيث يقدم الفصل الثالث تحليلًا نقشيًّا للمصطلحات الملتبسة سيمنطيقيًّا في جهد لتجنب غموض الحسابات المعتادة وصعوباتها. يعتمد التحليل المقترح على مفهوم **النَّسْخ المتطابق** *replication*؛ أي تماثل الهجاء بين النقوش. وهكذا يمكن، على سبيل المثال، الحكم على نموذجين لكلمة *word-tokens* بأنهما ملتبسان إذا كانا نسختين متطابقتين لكنهما لا يدلان على الأشياء نفسها بالضبط. ومن ناحية أخرى، لا يمكن بوضوح تطبيق النَّسْخ المتطابق على الصور، التي لا تتألف من نقوش بهجاء محدد. وهكذا تطرح مشكلة تأويل الالتباس التصويري

---

[١٣] Ibid.

(مثلًا، البطة الأرنب، مكعب نيكر)[١٤] نفسها وحلها في الفصل الرابع، باستخدام مفهوم اختيار الإشارة. وتؤدِّي المعالجة نفسها إلى تأويل الاستعارة التصويرية أيضًا.

يهتم القسم الثالث بالمشكلة العامة للاستعارة، وهي نفسها نوع من الالتباس يشكِّل فيه الحرفي المعنى الاستعاري لمصطلح؛ حيث يقدم الفصل الخامس نقضًا لعشر أساطير رائجة عن الاستعارة. تحث القضية العامة في الفصل على تقدير الاستعارة أداةً للتفكير الجاد، وفهم بعض سِماتها الرئيسية. ويتضمن الفصل السادس مناقشةً نقدية للمنظور السياقي للاستعارة عند جودمان ويدافع عن سياقية منقحة. ويستجيب الفصل السابع لنقد المقاربات الامتدادية للاستعارة، ويتناول الخطوط العريضة لموارد النزعة الامتدادية للتأويل الاستعاري، ومن بينها بشكل عَرَضي مفهوم اختيار الإشارة.

يقدِّم دَور اختيار الإشارة في التعليم، الذي نناقشه في الفصل الثاني، طريقةً لتأويل إشارات الطفل في اللعب. كيف يسمِّي الطفل عصا المقشة «حصانًا» بشكل مفهوم، من منظور حقيقة أن الطفل يعرف جيدًا أنها ليست حصانًا؟ واستجابةً للمناقشة المؤثرة لجومبريتش[١٥] لهذا السؤال، يقدِّم الفصل الثامن مقاربةً جديدة لمشكلة فهم الإشارة في اللعب، مستخدمًا مرةً أخرى مفهوم اختيار الإشارة. ويمتد مثل هذا الفهم أيضًا إلى الجانب الإبداعي للفن — رؤية شيء باعتباره شيئًا آخر. وهكذا يدمج القسم الرابع اللعب والفن، ليطرح الفصل التاسع العلاقات ضمن المشاريع الرمزية الثلاثة، مشاريع الفن والعلم والدين. ويتساءل بشكل خاصٍّ عن سبب الاعتقاد بأن العلم والدين في حرب، بينما يتعايش العلم والفن في سلام. وإذا لم يكن هذا السؤال خادعًا ببساطة، فهل تعتمد إجابته على الخاصية العاطفية المزعومة للفن، مقابل الطبيعة المعرفية لكل من العلم والدين؟ هل تعتمد على الخصائص السيمنطيقية للفن في وظائفه التعبيرية والتمثيلية، التي تتعارض، رغم أنها معرفية، مع جهود العلم والدين، وهي دلالية أساسًا؟ أم إنه ينبغي العثور على اختلافات أخرى مناسبة في العالم البراجماتي؟ يستكشف الفصل التاسع هذه الاحتمالات بإظهار بعض التشابهات والمقابلات في الوظيفة الرمزية التي لم تحظَ بالاعتراف عمومًا وبإبراز دَور السلطة في كل من العلم والدين.

---

[١٤] البطة الأرنب duck-rabbit: صورة ملتبسة يمكن رؤيتها باعتبارها بطةً أو أرنبًا. مكعب نيكر Necker cube: رسم تخطيطي يوضِّح الحواف الاثني عشر لمكعب، يُعتبر مثالًا للشكل الملتبس. (المترجم)

[١٥] جومبريتش E. H. Gombrich (١٩٠٩–٢٠٠١م): متخصص في تاريخ الفنون، وُلد في النمسا وقضى معظم حياته العملية في بريطانيا. (المترجم)

يتناول القسم الخامس الخاصية الرمزية للطقوس. ويركز هذا القسم انطلاقًا من السياق الاجتماعي والتاريخي للطقوس للتركيز على الوظائف السيمنطيقية، على الأدوار المعرفية للطقوس. بتأمل آراء إرنست كاسيرر وسوزان لانجر،[16] يضع الفصل العاشر الخطوط العريضة للجوانب المرجعية للشعائر. يناقش ترميز الطقوس، الشروط المفروضة على مؤدي الطقوس، والشعائر المحاكاة، التي يلعب مفهوم اختيار الإشارة بالارتباط معها دورًا مرةً أخرى. وفي سياق المناقشة، يطور مقابلةً مهمة بين الفنون والشعائر. وأخيرًا، يؤكد على أثر تكرار الطقوس وإعادة أدائها في ترتيب مقولات الزمن والفضاء والفعل والمجتمع. ويتبنى الفصل الحادي عشر مسألة تغير الطقوس، ويسأل عن متى يصبح التغير في طقس تغيُّرًا للطقس. وهنا يتم التمييز بين شكلية الطقوس وهُويتها، ويتم النظر إلى تعديل الطقوس بجانب ميلادها وموتها، ويتم وضع تنوع مواصفات الطقوس في الاعتبار، وفحص انتقال الطقوس عبر الجماعات.

وأخيرًا، يتحوَّل القسم السادس إلى السؤال العام عن العلاقات بين العالم والتمثيل، وقد أثارت كثيرًا من الجدل في الفلسفة الحديثة. اقتُرِحتْ مجموعات من الواقعية، وضد الواقعية،[17] والنسبية، والذاتية، وتم الدفاع عنها وانتقادها؛ حيث يراجع الفصل الثاني عشر المناظرة التي جرت في «حلقة فيينا» في ثلاثينيات القرن العشرين حول الارتباط المفترض بين العلم والواقع. وتركَّزت المُناظرة على وضع تقارير الملاحظة العلمية، مع إصرار أوتو نيورات[18] على أن العلم لا يستطيع مقارنة ملاحظاته بالعالَم؛ لأنه محصور تمامًا في مجال الفرضيات، بينما ألحَّ موريس شليك[19] على أن تصريحات التأكيد في العلم تمثِّل نقاطًا ثابتة بشكل مطلَق للتواصل بين المعرفة والواقع. يدعم الفصل الثاني عشر، رافضًا هذين المبدأين عن اليقين والترابط، الرأي القائل بأن مضمون بياناتنا العلمية مرجعي لا محالة، وأن هذه البيانات موضوع دائم لضوابط مزدوجة، ضوابط المنطق والمصداقية.

[16] سوزان لانجر Susanne Langer (١٨٩٥–١٩٨٥م): فيلسوفة أمريكية. (المترجم)

[17] ضد الواقعية antirealism: مصطلح يستخدم لوصف أي موقف يتضمن إنكار الحقيقة الموضوعية لكِيانات من نوع معين أو إنكار تصريحات التحقق من صحة نوع من الكِيانات أو خطئه. (المترجم)

[18] أوتو نيورات Neurath (١٨٨٢–١٩٤٥م): فيلسوف نمساوي، شخصية بارزة في حلقة فيينا. (المترجم)

[19] شليك Schlick (١٨٨٢–١٩٣٦م): فيلسوف ألماني، مؤسس الوضعية المنطقية وحلقة فيينا. (المترجم)

وتركِّز الفصول الثلاثة الأخيرة على مفهوم جودمان عن صناعة العالم، المقدَّم في كتابه «**طرق صناعة العالم**»[٢٠] وهو مفهوم يرى أن النُّسخ الصحيحة التي نصنعها، سواء كانت لغويةً أو غير لغوية، تصنع بدورها العوالم التي تشير إليها. وأتفق مع تعددية جودمان وأشاركه في توجهه البراجماتي العام، داعمًا نسبية النظم متحاشيًا الذاتية والعدمية. إن تعدديتي وتعاطفي البراجماتي واضحان في كتابي «**أربعة براجماتيين**»، ورفضي للذاتية جلي في كتابي «العلم والذاتية».[٢١]

ومع ذلك يوجد اختلاف جوهري بيني وبين جودمان في قضية واحدة: لم أستطع قط أن أقبل فكرته عن صناعة العالم، بقدر ما يؤكد أننا لا نصنع النسخ فقط، بل نصنع مواضيعها أيضًا. على العكس، يبرهن القسم السادس على أننا ونحن نصنع نسخنا لا نحدد نحن أو نسخنا صحتها؛ وهكذا، لا نصنع نحن أو نسخنا الصحيحة عوالمها؛ حيث يقدم الفصل الثالث عشر نقدي العام لصناعة العالم. ويقدم الفصل الرابع عشر ردًّا على رد جودمان على هذا النقد. وأخيرًا، يرد الفصل الخامس عشر على دفاع آخر لجودمان عن بحثه «مخاوف عالمية». في هذا الفصل الأخير، أبرهن على أن صناعة العالم تعطينا في الحقيقة سببًا للقلق، وأدافع عن الرأي القائل بأننا ونحن نصنع نسخنا لا نصنعها بشكلٍ صحيح.

[٢٠] Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1978).

[٢١] Israel Scheffler, Science and Subjectivity (Indianapolis: Bobbs–Merrill, 1967; 2nd ed., 1982).

الفصل الثاني

الدلالة واختيار الإشارة[1]

منذ عدة أعوام، قدَّمت المفهوم السيمنطيقي لاختيار الإشارة، وهو مفهوم لا ينسب المصطلح إلى ما يدل عليه لكن إلى صور متوازية لنوع مناسب؛ أي إنه لا ينسب المصطلح إلى ما يدل عليه بل إلى الصور التي يُعَنونها. وهكذا تدل كلمة «شجرة» على الأشجار، لكنها تختار الإشارة؛ أي تعمل بمثابة عنوان لصور الأشجار، ورسوم الأشجار، وأوصاف الأشجار، ولا تدل كلمة «هرميس»[2] على شيء، لكنها تختار الإشارة؛ أي تعلق على صور الهرميس، وأوصاف الهرميس، وتمثيل الهرميس. في هذا الفصل أقدِّم تعليقًا عامًّا على العلاقات بين الدلالة واختيار الإشارة، مُوجِزًا بعض موارد الأخيرة لتفسير مظاهر تعليم اللغة وبعض الظواهر اللغوية ذات الصلة.

إننا نعيش في عالم رموز وأشياء أخرى أيضًا، وتتوسط الرموز باستمرارٍ صلتنا بها. ينمو تفكيرنا باطِّراد، وهو ينضج، في قدرته على استخدام الرموز المناسبة في التأمل والتصرف والاستنتاج والعمل. ولا يثير الدهشة أن الأمر يحتاج إلى جهد خاص للفصل بين إشاراتنا إلى الأشياء وإشاراتنا إلى الرموز التي تدل عليها. ومن هنا تأتي الممارسة المتأنية لاستخدام تدوين خاص لتحديد التمييز في سياقات، من قبيل المنطق؛ حيث يكون الوضوح النظري في منتهى الأهمية. وبالتالي يكون استخدام مصطلح، بين تنصيص، مثلًا، منفصلًا بحدة عن الإشارة إليه.[3] يُستخدَم مصطلح «مائدة»، دون تنصيص، في

---

[1] يظهر «الدلالة واختيار الإشارة» هنا للمرة الأولى في شكله الحالي، وهناك أجزاء منه من كتابي «ما وراء الحرف» (London: Routledge, 1979)، الجزء الثاني (الإبهام)، القسم الرابع والسادس والثامن.

[2] هرميس (هرامس) unicorn: حيوان أسطوري يشبه الحصان الأبيض، وله قرن طويل يبرز من جبهته. (المترجم)

[3] See Willard Van Orman Quine, Mathematical Logic (Cambridge, Mass, Harvard University Press 1947), pp. 23–6.

الإشارة إلى مواد معينة من الأثاث، لكن المائدة نفسها لم يُشَر إليها بهذه الطريقة. ومن الناحية الأخرى، يشير المصطلح الموسع المكون من المصطلح الأصلي بين علامتَي تنصيص إلى الكلمة في إطارها؛ أي المصطلح ميم ألف همزة دال تاء، لكنه لا يشير إلى مركب تلك الكلمة أو علامتَي التنصيص، أو أية مادة من الأثاث.

إن المنطق مسألة مصطلحات، لكن يمكن إنجاز الإشارة بوسائل أخرى أيضًا. تشير، على سبيل المثال، صورة لنكولن إليه بقدر ما يشير الاسم «لنكولن». لكننا هنا نواجه انحرافًا واضحًا عن المقابلة بين الاستخدام والإشارة. الاسم نفسه المستخدَم للإشارة إلى الرئيس لنكولن يُستخدم أيضًا للإشارة إلى الصورة التي تُشير إليه؛ لأن المصطلح الذي يشير إلى لنكولن يُعَنوِن أيضًا إشارةً تصويرية له. بدلًا من الإشارة إلى الصورة باستخدام اسم لها، يشار إليها باستخدام اسم من تشير إليه.

صحيح أن مصطلح «لنكولن» لا **يدل** على الصورة؛ الصورة، رغم كل شيء، ليست الرئيس. لكن المصطلح **يعنون** الصورة بشكل مناسب؛ أي يختارها ويُطبَّق عليها، ويعرِّفها، وبهذا المعنى يشير إليها. الاستخدام الواعي لأداة التنصيص يحول دون استخدام المصطلح ليدل على نفسه، لكنه بوضوح لا يمنع إشارته إلى رمز يصنع الإشارة المماثلة. ولا يوجد، بمجرد تمييز العنونة عن الدلالة، أي سبب لنقصرها على الصور؛ قد يكون وصف يميِّز الرئيس لنكولن عنوانًا لـ «لنكولن»، كما قد تكون صورة. يمكن اعتبار مصطلح «لنكولن» نفسه عنوانًا لمصطلحات «لنكولن» نفسها. صحيح أننا وسَّعنا هنا الاستخدام المعتاد لمفهوم العنونة ليتجاوز الصور إلى المصطلحات، وفي الحقيقة، إلى التمثيل الرمزي عمومًا. وهكذا من المفيد أن نقدِّم المصطلح التقني «اختيار الإشارة» ليغطِّي التفسير الموسَّع للعنونة المفترضة هنا.

(١) اختيار الإشارة والتعليم

يؤكد اختيار الإشارة على سمات معينة لعملية التعليم. والتوضيح الأكثر جلاءً لهذه الحقيقة تقدِّمه المصطلحات المنعدمة الدلالة.[٤] لا يمكن اكتساب هذه المصطلحات بالإشارة

[٤] منعدمة الدلالة null denotation: أي مصطلحات تشير إلى شيء لا يوجد في الواقع، وسوف أترجم null إلى منعدم بهذا المعنى، وأترجم non-null إلى غير منعدم بمعنى أن هناك ما يدل عليه في الواقع. (المترجم)

إلى الأشياء التي تنطبق عليها. ليس هناك هرامس للإشارة إليها عند تعليم الطفل استخدام كلمة «هرميس». تنهار قطعًا، في مثل هذه الحالات، الأسطورة الشائعة عن ضرورة بدء تعليم مصطلح بعرض مواضيع المصطلح. ما قد يكتسب في الحقيقة بمثل هذا العرض هو التطبيق الحقيقي لمصطلح «ليس هرميسًا»؛ لأن هذا المصطلح يدل على كل شيء. لكن هذا ما يفعله أيضًا «ليس قنطورًا»، «ليس جريفين» ...[٥] إلخ. يفشل عرض دلالة مصطلح منعدم أو نفيه في جعل التلميذ يدرك التمييز المطلوب في المعنى.

علينا هنا أن نلجأ إلى أشكال أخرى من التمثيل المناسب، إلى صور الهرامس وأوصاف الهرامس، على سبيل المثال، التي يمكن أن تشير إلى الهرامس وتميِّزها عن صور القناطير، وأوصاف القناطير ... إلخ. وكما أشار جودمان، المصطلحات المركبة «صورة هرميس» و«صورة قنطور» و«وصف هرميس» و«وصف قنطور» ليست منعدمة، حتى لو كان الهرميس والقنطور منعدمين.[٦] يتوقف تعليم الطفل المصطلحات الأخيرة على الاختيار المناسب للصورة المناسبة، والأشكال الأخرى للتمثيل، وتمييزها، مشارًا إليها بمركباتها الخاصة.

لكن الطفل لا يستخدم عادةً مصطلح «الهرميس» في اختيار المواضيع المناسبة. إنه يستخدم المصطلح الأصلي «هرميس»، مشيرًا إلى الصورة ومعلنًا «هرميسًا». وبشكل مماثل، ربما يُطلب من الطفل اختيار أجزاء مناسبة من الصورة ليطبِّق عليها المصطلح، مُشيرًا بهذه الطريقة إلى أن هذه الأجزاء بشكل خاص تمثل الصور الحقيقية للهرميس وتتميز عن بقية الصورة محل النقاش. الآن، بتطبيق مصطلح «الهرميس» على صورة معينة أو جزء معين من صورة، لا يعرض الطفل دلالة «هرميس»؛ ومن الواضح للطفل والمعلم كليهما أن الصورة نفسها ليست هرميسًا. لا يوجد في الحقيقة هرامس يمكن العثور عليها، وأحد أسباب ثقتنا في هذه الحقيقة نفسها أن الصورة نفسها توضح ما الصورة التي يجب أن يبدو عليها حيوان ليكون هرميسًا. إن الاستخدام الاختياري للإشارة إلى مصطلح بدلالة منعدمة يساعد في تعلم هذه الدلالة نفسها.

لا يقتصر الاستخدام الاختياري للإشارة، بالطبع، على الدلالة المنعدمة، ولا يقتصر على عملية التعليم. في تسميتنا المعتادة لصورة إنسان «إنسانًا» بدلًا من «صورة إنسان»،

---

[٥] جريفين griffin: حيوان خرافي برأس نسر وجناحَي نسر وجسد أسد. (المترجم)

[٦] Nelson Goodman, "On Likeness of Meaning," *Analysis*, 10 (1949), 1–7.

نطبق نحن أنفسنا مصطلح «إنسان» لا لاختيار إنسان بل لاختيار صورة، وتكتسب مصطلحاتنا إمكانية التطبيق بطريقتين مختلفتين، الدلالة والإشارة إلى الاختيار، بدلًا من ذلك.

وهكذا يقوم استخدام المصطلحات نفسها بطريقتين مختلفتين بربط الأشياء التي نتعرف عليها وتمثيل هذه الأشياء التي نُقر بأنها كذلك. ويؤكد أيضًا، أو يعدِّل أو يطوِّر إجراءات عامةً مناسبة للتمثيل. إن تسمية صورة معينة لشجرة «شجرة» تعمل على تعزيز الطريقة التي أُبدِعتْ بها هذه الصورة أو فُسِّرت على أنها تمثيل لشجرة، وعلى مدِّ هذه الطريقة للتمثيل إلى مواضيع أخرى غير الشجرة. وتشجعنا أيضًا على إدراك المواضيع بتأكيدات خاصة تناسبها بالتمثيل محل النقاش. تتردد أصداء عملية ثورية جديدة لتصوير الأشجار طوال إجراءاتنا للتمثيل، مؤثِّرةً أيضًا على رؤيتنا لمواضيع أخرى ممثَّلة. يتقدم تعليم المصطلحات، سواء كانت منعدمةً أو غير منعدمة، بطُرق متنوعة، مارًّا خلال تمثيل أنواع متداخلة ومتنوعة، وأيضًا البحث عن دلالة المصطلحات نفسها. إنها قوة التصريح الذي بدأنا به هذا الفصل؛ أي التصريح بأننا نعيش في عالم الرموز وأشياء أخرى أيضًا.

(٢) الطقوس واختيار الإشارة

في الفصل العاشر، نلاحظ دور اختيار الإشارة في تفسير تماهي المحاكاة البدائية؛ حيث يتماهى الفانون مع كائنات سماوية في فضاء الطقوس. ونرى أيضًا اختيار الإشارة في الوثنية، حيث يتماهى شيء من صنع الإنسان مع رب. في هاتين الحالتين، التماهي خطأ لكنه مفهوم؛ خطأ لأن الآلهة ليسوا فانين عاديين أو أشياء من صنع الإنسان. لكنه مفهوم بوصفه خطأً طبيعيًّا يمكن إصلاحه، يطبَّق فيه مصطلح بشكل صحيح على شيء يُشار إليه اختياريًّا، ويُطبَّق عليه دلاليًّا بشكل غير صحيح.

إن القول بأن التماهي خطأ طبيعي يمكن إصلاحه يعني أنه ليس ناجمًا عن عجز بنيوي في التمييز بين رمز وما يوحي بأنه ينطبق عليه — على سبيل المثال، بين وثن والروح التي يمثلها. بالأحرى، يفسِّر التماهي خطأً حقيقةَ أن الرمز ينطبق لا محالة، عن طريق اختيار الإشارة، على شيء من صنع الإنسان أو فانٍ يُعتبَر تمثيلًا لإله. وباختيار الإشارة إلى هذا التمثيل، يتقدم لينسب إليه، عن طريق الدِّلالة، خصائص مناسبة فقط للإله بأنه موضوعه الموحى. في مثال مقارب عن التماهي، تصور إيماءة المحاكاة فعل إله

وتوحي، بهذا، بأنها دلالية. لكنها أيضًا تشير إلى اختيار تمثيل الفعل نفسه، المتضمن هو نفسه فيها. ثم، بخلط اختيار الإشارة بالدلالة، تعتبر الإيماءة المذكورة فعل إله وليست مجرد تصوير لهذا الفعل. وبشكل مماثل، يشير الوصف اللفظي «فعل الإله» إلى اختيار تصوير المحاكاة الذي يُعتبر بالانتقال نفسه إلى الدلالة، الفعل المصوَّر.

افترض منظِّرون متباينون وجود خلط هائل بين الرمز والموضوع بوصفه نزعةً ذهنية يتعذر استئصالها عمومًا، أو بوصفه، على أية حال، سمةً متأصلة لعقل «الآخر» البدائي، أو الطفل، أو المجنون. وافترضْتُ، في المقابل، أن النزعةَ إلى الخطأ في مسألةٍ خَطرٌ يُحدق بالجميع، لكن من السهل التغلب عليه ببعض الحذر.

قلْتُ، من قبل، إن التماهي الخطأ يبدأ باختيار الإشارة إلى الرمز وينتهي بأن ننسب إليه مسندات *predicates* تناسِب الموضوع المزعوم فقط. لكن من الصعب أن تكون المسألة بهذا الوضوح والتتابع. ولا يمكننا بشكل معقول أن نفترض أن التقابل بين الدلالة واختيار الإشارة توفَّر للإدراك منذ أقدم العصور. أظن بالأحرى أنه كان هناك، في البداية، خلط بين الكلمات والأشياء، مزج بين الاستخدام والإشارة. وصف أنثروبولوجيون وعلماء آخرون بأشكال متنوعة من التفصيل مجموعةً من الظواهر المترابطة — مثلًا نسبة قوة عِلِّيَّة للكلمات (مثلًا، التعويذة)، مخاوف مرتبطة بالكلمات (مثلًا، اللعن)، ونسبة القدرة للأسماء. ويشير إرنست كاسيرر، مثلًا، إلى مفهوم «هُوية جوهرية بين الكلمة وما تدل عليه» يميِّز هذه الظواهر.[٧] بدلًا من ذلك، أقترح، أنها ربما تُجمَع تحت الفكرة العامة عن الخلط بين الدلالة واختيار الإشارة، ابتكار عائلة من التمثيل يشير فيها كل مصطلح بشكل مختلف إلى شواهده، وفي الوقت ذاته إلى علاماته المصاحبة.

في هذا الاستخدام المختلط، تشير كل «شجرة» إلى الأشجار وتشير أيضًا إلى صور الأشجار وإلى ما يمثل «الشجرة». وليس من الغريب أن الرموز في عالم الطفل وعالم البدائي، على سبيل المثال، تكتسب بعض سمات الواقع المفرط في رمزيته وبعض قواه. ومن المؤكد أن صورة الأسد تُدرَك بوصفها مختلفةً عن الحيوان الحي الذي تمثله، لكن الصورة، بشكل لا يقل عن الحيوان، تسمَّى رغم كل شيء «أسدًا». وبالتالي يمكن استنتاج أنها ينبغي أن تُخشَى؛ لأنها خطيرة — بهذه الطريقة يُعالَج التمثيل خطأً وكأنه إحدى

[٧] Ernst Cassiere, *Language and Myth* (New York: Drover [copyright 1946 by Harper and Brothers]), p. 49.

دلالاته. لكن، مع البزوغ النهائي للتمييز الأساسي بين الدلالة واختيار الإشارة، تأتي وسائل متنوعة لتثبيته في الذهن، متضمنةً استخدام المركبات الصريحة للمصطلحات لتدل على مجالاتها الخاصة باختيار الإشارة. تأتي، مثلًا، «صورة لشجرة»، و«صورة شجرة»، و«وصف شجرة» لتكمل «الشجرة» نفسها في إشارة إلى إشارات الشجرة حين يكون الوضوح النظري مهمًّا، والدلالة وحدها تكفي، دون اختيار الإشارة، للقيام بالتمييز المناسب. وبالطبع، يستمر اختيار الإشارة، كما نبَّهْتُ، لكنه يُعتبَر وظيفةً مختلفة عن الدلالة، ويمكن تجنُّبه نظريًّا باللجوء إلى مُركَّبات مناسبة.

(٣) اختيار الإشارة والتحول

حتى حيث أثمر الاستخدام المناسب للمُركَّبات، يحتفظ اختيار الإشارة بفائدته العملية في تعريف مجال تلك المُركَّبات وإعادة تعريفها. ويساعد بهذه الطريقة على أن ينسب الأشياء إلى تمثيلها، وهي عملية أشرنا إليها من قبل، وننظر الآن إليها بمزيد من التفصيل. تعتمد الأهمية المطروحة على التحول المرجعي لمصطلح مما يدل عليه ليشير إلى ما يزعم بأنه يدل عليه. والتحول ليس مسألة استنتاج منطقي. إنه يكمن في طبيعة ظاهرة تحول تشبه الاستعارة. لا يَعتبِر مصطلحُ «الفيل» صورَ الفيل شواهدَ؛ إنه لا يدل عليها، لكن حين يُطلَب من شخص فرز الأفيال في مجموعة صور أمامه، ويكون قد تعلم من قبلُ أن ينسب المواضيع الأخرى إلى تمثيلها، ويكون قد رأى أفيالًا حية، من الطبيعي ألَّا يجد صعوبةً في فهم السؤال، ولن تكون هناك مشكلة في الاستجابة للطلب. هكذا يدفع مجددًا المصطلح الدال «فيل» إلى عالم معين من الإشارات التصويرية، يختار صور الأفيال (ويساعد على التعريف بها) بدرجة مدهشة من التحديد. واتجاه الانتقال هنا من **الدلالة** إلى **الاختيار**، والبنود المختارة بمصطلح «الفيل» يدل عليها بدورها المُركَّبُ «صورة الفيل». وهكذا يُعيَّن مجال المركَّب من خلال الفعل الوسيط المنقول لاختيار الإشارة بالمصطلح محل النقاش.

بالعكس، يمكن تحويل «صورة فيل» إلى فيل حقيقي، ويساعد التمثيل على تكوين مجموعة محددة ومناسبة من الحيوانات. ويمكن تصوُّر أن هذه العملية عملية يُدفَع فيها «الفيل»، وقد اختيرت الإشارة في البداية إلى مجموعة معينة من الصور يمكن تمييز أنها صور للفيل، إلى عالم الحيوان؛ حيث لا توجد أية إشارة، يكون الطلب، كما سبق، تمييز الأفيال. وهنا يكون اتجاه التحول من **الاختيار** إلى **الدلالة**، مع دلالة للشواهد تتبع تقدُّم اختيار الإشارة، وتساعد العملية كلها على تعريف التمييز الحقيقي نفسه.

ينعكس التفاعل بين الدلالة واختيار الإشارة في العمليات التي تُعدِّل التمثيل بمعرفة الأشياء، وتُعدِّل الصلة مع الأشياء بمعرفة تمثيلها. وهكذا يمكن استخدام الأُلفةِ مع مواضيع من أنواع متنوعة، والسهولةِ في الإشارة إليها، قاعدةً لاكتساب القدرة على التعرف على بعض إشاراتها. وبالعكس، تؤثِّر الأُلفة مع هذه الإشارات، بطرق لا تُحصَى، على علاقاتنا بمواضيعها، كما هو الحال على سبيل المثال في تشكيل الصور النمطية. ويمكن، أيضًا، أن تتشابك العمليتان بأشكال متنوعة. بتعلم «قراءة» الصور الفوتوغرافية، بافتراض التعرف أولًا على مَن تمثِّلهم، يمكن استخدام الصور الفوتوغرافية لأشخاص لم يسبق لنا معرفتهم للمساعدة في التعرف عليهم بمجرد ظهورهم. بتعلم التعرف على العظام المكسورة بمساعدة إشارات محددة إليها من أشعة X، يمكن أن نوسع قدرتنا في التعرف على تمثيل مشابه لإعاقات أخرى.[٨]

(٤) اختيار الإشارة في الأدب والعلم

من الصعب ملاحظة الاستخدام الروتيني تمامًا لاختيار الإشارة؛ حيث إنه يسود ممارساتنا المعتادة بطُرق متنوعة. ذكرنا العنونة باستخدام المصطلحات التي تُطلَق على مواضيعها المزعومة. وتتضمَّن مناقشات التمثيل الأدبي عادةً اختيار الإشارة أيضًا. كما لاحظت إلجين:[٩] «يطبِّق نقاد الأدب مصطلحات الإشارة اختياريًّا حين يقولون أشياء مثل: «كان هاملت رجلًا لا يستقر على أمر»، بدل أن يقولوا: «أوصاف هاملت؛ رجل لا يستقر على أوصاف ما يدور في ذهنه.»[١٠] وحين يقول أحد الحضور أثناء تمثيل «هاملت»: «هذا هاملت، على خشبة المسرح الآن!» لا ينبغي أن يُفهَم على أنه ينطق بكلام زائف تمامًا؛ إنه يقول شيئًا دقيقًا. وأعتبر نطقه لكلمة «هاملت» اختيارًا للإشارة إلى تمثيل هاملت؛ أي الممثل الذي يؤدِّي دور هاملت.[١١]

---

[٨] يعتمد هذا القسم *section* على مناقشة لي في كتابي «ما وراء الحرف»، ص٤٧–٤٩.

[٩] كاترين إلجين: أستاذة فلسفة في جامعة هارفارد، تهتم بنظرية المعرفة، وفلسفة الفن والعلم. (المترجم)

[١٠] Catherine Z. Elgin, *With Reference to Reference* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1983), p. 48.

[١١] Israel Scheffler, “Four Questions of Fiction,” *Poetics*, 11 (1982), 279–84; reprinted in my *Inquiries* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1986), pp. 74–79.

وأشارت إلجين أيضًا إلى حدوث اختيار الإشارة بالارتباط مع استخدام مصطلحات القصص الخيالي في العلوم وليس في الأدب. وتلاحظ أن «العلماء يستخدمون مصطلحات من قبيل «فراغ كامل»، «غاز مثالي»، «سوق حرة»، رغم أنه معروف على نطاق واسع، إذا تكلمنا بدقة، أنه ليس هناك فراغات كاملة أو غازات مثالية أو أسواق حرة.» وترى أن هذه التعبيرات: لا تعمل بشكل دلالي، لكنها تشير اختياريًّا. بإدخال مصطلح من هذا القبيل، نُدخل اسمًا يختار الإشارة إلى مثالية نحصل عليها، مثلًا، بترك قيم متغيرات معينة تصل إلى الصفر؛ وحيث إن القيم المطروحة لا تصل في الحقيقة، أو لا تصل فجأةً إلى الصفر، فإن المثالية لا تصف وضعًا حقيقيًّا. وهكذا، بتقديم وصف لسيمنطيقيا نظرية، لا نهتم بأن نسأل «ما الغاز المثالي؟» لأن الإجابة واضحة: لا يوجد. لكننا نهتم بأن نسأل «كيف نصف غازًا مثاليًّا؟» وتتم الإجابة على هذا السؤال بتقديم صيغة أو أخرى لقانون الغاز المثالي؟[١٢]

(٥) النسيج المفتوح، والتحليلية، واختيار الإشارة

يقدم اختيار الإشارة طريقةً واضحة لصياغة سمات مهمة في اللغة اليومية. تأمل في البداية ما وصفه فردريك وايزمان[١٣] ب «النسيج المفتوح» للغة؛ أي احتمال الإبهام بمصطلحاته الوصفية.[١٤] والمقصود هنا أن أي مصطلح، حتى إذا خلا من الإبهام في حقل معين من المواضيع، يحتمل أن يكون مبهمًا في حقل افتراضي موسع.

يتخيَّل وايزمان مخلوقًا يشبه القط «كبِر وصار عملاقًا ... أو يمكن أن يُبعَث من الموت»، ويأخذ هذا المخلوق المتخيل ليوضِّح «أننا يمكن أن نفكِّر في مواقف لا نستطيع فيها أن نتأكد ممَّا إن كان شيء ما قطًّا أو حيوانًا آخر (أو **جنًّا**).»[١٥] المسألة هي كيف نفسر ادعاء وايزمان. هناك صعوبات خطيرة في أية رؤية تأخذه إلى افتراض احتمال وجود

---

[١٢] Elgin, With *Reference to Reference*, p. 49.

[١٣] فريدريك وايزمان (١٨٩٦–١٩٥٩م): عالم رياضيات وفيزياء، وفيلسوف نمساوي. (المترجم)

[١٤] Friedrich Waismann, “Verifiability,” *Processing of Aristotelian Society*, 19 (supplement) (1945), 119–50. Reprinted in A. Flew, ed., *Logic and Language* (First Series, Oxford: Blackwell, 1951; and First and Second Series, Garden City, N.Y.: Anchor Books, 1965), pp. 122–51.

[١٥] Ibid., (Anchor Books edition) p. 125.

قطٍّ عملاقٍ شاهدًا بَيْنيًّا لـ «القط» في حقل موسَّع نظريًّا؛ لأن الأشياء المحتملة، أولًا، مغلفة في غموض فلسفي؛ لأنها تفتقر إلى مبدأ واضح للتفرد. وثانيًا؛ حيث إن القط **المحتمل** ليس قطًّا على الإطلاق، فإن «القط»، مع ذلك، ليس قريبًا غير محدد لقط عملاق **محتمل**، ومن ثم ليس ملتبسًا في الحقل المطروح الموسع نظريًّا.

لكن يمكن تفسير ادعاء وايزمان، ليس فيما يتعلق **بالمواضيع البينية المحتملة**، لكن فيما يتعلق بالتمثيل الفعلي (مثلًا، الصور والأوصاف) لأنواع مناسبة. وقد ذكرنا استخدام «القط» في تطبيق على أشياء مألوفة، ربما نبقى مترددين في تطبيق «صورة قط» على لوحة لمخلوق يشبه القط مرسوم ليقف أعلى من مبنى «إمباير ستيت» أو ما يتصادف أنه الشيء نفسه، أو نعنون اللوحة «قطًّا». ربما يرتبك طفل في عنونة صورة حمار وحشي، أو عدم عنونتها «حصانًا»، مستخدمًا المصطلح الأخير لا ليدل على الإشارة إلى حصان بل ليختار الإشارة إليه.

ويمكن الآن رؤية أن النسيج المفتوح لا يعتمد على الامتداد النظري لحقل معين لمصطلح أو إشارته المزعومة لمواضيع محتملة، لكنه يعتمد على عدم اليقين الذي تنطبق به مركبات الإشارة؛ الدلالة الخاصة به على المواضيع الفعلية؛ أي إن لكل مصطلح وصفي مُركَّبًا مع «صورة» أو «وصف» أو «تمثيل»، وهو في كل حالة ملتبس بالنسبة لحقلٍ ما. وبشكل أكثر بساطة، تنتهي أطروحة وايزمان إلى أن كل مصطلح وصفي غير مؤكد فيما يتعلق باختيار إشارته لموضوع فعلي.

نتناول الآن مسألة **التحليلية** *analyticity* التي نوقشت كثيرًا في اللغة اليومية، أو بتعبير مناسب، مسألة تحديد أي من تصريحاتها ضرورية، وأي منها عارضة. رأينا كيف نفسر نسيجًا مفتوحًا من خلال الإشارة إلى التمثيل الفعلي. ويمكن الآن اقتراح تفسير مماثل للتحليلية. بالنسبة لمسائل مثل (١) **احتمال** أن يوجد أو لا يوجد قِطٌّ بارتفاع أربعةِ طوابق، (٢) إن كان **يمكن** لقط أن يكون بارتفاع أربعة طوابق، (٣) إن كان يصح **عَرَضًا** فقط أنه لا يوجد قِطٌّ بارتفاع أربعة طوابق (وليس كذلك **بالضرورة**)، (٤) إن كان عدم بلوغ ارتفاع القطط أربعة طوابق أمرًا **تركيبيًّا** *synthetic* فقط وليس تحليليًّا قد يُفهم تمامًا بوصفه تساؤلًا عمَّا إذا كانت بعض الأوصاف أو الصور أو الإشارات تمثلُ القطط أم لا.

على سبيل المثال قد تكون رغبة شخص في تسمية «حيوان يشبه قطًّا لكن ارتفاعه أربعة طوابق» وصفًا لقط في صالح موقف إيجابي بالنسبة للأسئلة الأربعة السابقة؛ عدم

رغبة الشخص يمكن أن تُفهم بأنها تدل على موقف سلبي. ويمكن بشكل أبسط، أن تُعتبر استجابة رغبة شخص في أن يعتبر «القط» اختيارًا للإشارة إلى الوصف السابق إيجابية، بينما يمكن اعتبار عدم الرغبة استجابةً سلبية؛ أي إن الرغبة في تسمية الوصف السابق باعتباره في الحقيقة وصفًا لقط يمكن أن تكون دليلًا على الإقرار باحتمال وجود قط بارتفاع أربعة طوابق، والاعتقاد بإمكانية وجود قط بارتفاع أربعة طوابق، واعتبار صحة عدم وجود قط بارتفاع أربعة طوابق أمرًا عارضًا، أو غير ضروري، واعتبار أن هذه الحقيقة مجرد حقيقة تركيبية وليست تحليلية.

عمومًا، إن عادات الشخص في اختيار الإشارة لمصطلح معين قد يقال إنها تمثل الجزء الخاص به من التصريحات الصحيحة التي تتضمن استخدام المصطلح في حقائق تحليلية أو تركيبية. ويمكن للنسيج المفتوح — أي عدم يقينية هذه العادات أو تضاربها في التطبيق على موضوع ما — أن يعكس هُوة هذا الجزء. ويمكن الآن رؤية أن أطروحة النسيج المفتوح، التي ناقشناها من قبل، تتضمن أن كل المصطلحات على هذا النحو، حتى إن التصريحات الصحيحة التي يظهر فيها مصطلح لا يمكن أن يقسمها أي شخص إلى حقائق تحليلية وتركيبية بشكل كامل. وتكون النتيجة أن التمييز بين التحليلي والتركيبي، كما وضَّحناه من قبل، ناقص دائمًا.

يتضمن النقل الاختياري للإشارة إلى مصطلح تحول هذا المصطلح، «حصان» مثلًا، ممَّا يدل عليه، أي الأحصنة، إلى تمثيل ملائمٍ وموازٍ؛ أي صور الأحصنة. ويماثل هذا التحول التوسع الاستعاري للعادات اللغوية، ممَّا يساعد في شرح التنوع في أحكام التحليلي. بالخروج من عالم الاستنتاج أو الحدس شبه المنطقي وإعادة التأويل فيما يتعلق بالنقل الاستعاري والسيكولوجي والتعليمي، نستبدل بالمشكلة الفلسفية التقليدية الخاصة بالتحليلي أبحاثًا في التفاعلات الدقيقة لاختيار الإشارة والدلالة في سياق التعليم والممارسة الرمزية التالية.[١٦]

[١٦] يعتمد القسم السابق على مناقشة لي في «ما وراء الحرف»، ص٥١–٥٧.

القسم الثاني

الرمز والالتباس

الفصل الثالث

الالتباس في اللغة[1]

ما الالتباس؟ تحت أي شروط تكون الكلمة ملتبسة؟ ندعي جميعًا لأنفسنا براعةً عملية في اكتشاف الالتباس، لكن نظرية الالتباس في حالة مؤسفة. يهتم المنطقيون والفلاسفة عادةً بالالتباس بوصفه عيبًا في براهين الآخرين أو خطرًا عليهم حمايةُ خطابهم الجادِّ منه. ولا يتمتَّع نُقاد الأدب، المدرِكون للقيم البلاغية للتعبير الملتبس، بقدر مساوٍ من الحساسية للاحتياجات الفلسفية للوضوح والنظام. وهكذا تبقى الأسئلة التحليلية العامة في معظمها غير مستكشَفة، بينما تعاني التفسيرات المكررة عادةً من مشاكل خطيرة متنوعة.

يقال إن كلمةً، مثلًا، ملتبِسة إذا تضمنت معاني أو أحاسيس مختلفة، أو إذا كانت تمثل أفكارًا مختلفة. لكن الكِيانات الشبح من قبيل المعاني أو الأحاسيس أو الأفكار لا تقدِّم إلا شبحًا للتفسير إلا إذا كان من الممكن، وهذا يبدو بعيد الاحتمال، أن تُشيَّد بوضوح بوصفها أشياء قابلةً للعدِّ يمكن تحديد علاقتها ببعضها البعض وبالكلمات بشكل مستقل. وفي أفضل الأحوال، يمكن اعتبار هذه الكِيانات أقانيم لمحتوى مجموعات من التعبيرات المترادفة، ويعتمد التحديد على مفهوم غامض جدًّا للترادف.

وفي سياق أكثر تحديدًا، توصف كلمة بالالتباس إذا كانت لها قراءات معجمية مختلفة؛ أي إذا ارتبطت بتعبيرات فعلية مختلفة في المعجم. لكن أي معجم نختار وكيف

[1] ظهر «اللغة والالتباس» بعنوان:
“Ambiguity: An Inscriptional Approach” Richard Rudner and Israel Scheffler, eds., Logic and Art: Essay in Honor of Nelson Goodman (Indianapolis, Ind.: Bobbs-Merrill, 1972, now Atascadero, Calif.: Ridgeview), pp. 251–72.

يؤلِّف؟ هل يمكن صياغة المبادئ التي اختيرت بها قراءاته بوضوح؟ هل يمكن أن نثق في أنها لا تلجأ إلى أحكام غير تحليلية عن الالتباس يُصدرها مؤلف المعجم؟

وعلينا، أيضًا، أن نسأل عما يتكون منه الاختلاف المرتبط بالقراءات. لا يُفترض فقط أن تكون مختلفة، لكن يُفترض أيضًا ألَّا تكون مترادفة؛ وهكذا يُفترض المعيار المقترح للالتباس، دون تقديم إجابة على السؤال المزعج عن الترادف. بدلًا من ذلك، يمكن اقتراح أننا لا نهتم بالتعبيرات الفعلية المختلفة، بل بالقراءات المجردة المختلفة، بقراءة تتشكَّل الآن بوصفها كينونةً متعمدة ترتبط بمجموعة من التعبيرات المترادفة؛ مرةً أخرى يعتمد تفرُّد القراءات على الترادف، ويعود بنا افتراض هذه الكينونات المزعومة إلى المعاني أو الأحاسيس مرةً أخرى.

وبالإضافة إلى ذلك، يفشل المعيار في أفضل الأحوال في تقديم شرط كافٍ؛ لأن القراءات غير المترادفة، بصرف النظر عن طريقة بنائها، ربما تشير إلى التعميم وليس الالتباس. بالنسبة لكلمة «قافلة *caravan*»، على سبيل المثال، نجد القراءتين التاليتين:[٢]

(١) مجموعة من المسافرين يقطعون الرحلة معًا عبر الصحراء أو مناطق معادية.
(٢) مجموعة من المركبات تسافر مجتمعة.

هل من الواضح أن هاتين القراءتين تُشيران إلى الْتباس كلمة «قافلة»، ولا تُبرزان منطقتين لاستخدامها العام غير الملتبس؟

أخيرًا، هل يُفترض تنقية التعبيرات التي تمثِّل القراءات نفسهما من الالتباس؟ إذا لم تُنقَّ، لا يمكننا أن نتناول انعدام القراءات غير المترادفة لكلمةٍ معينة لندلِّل على خُلوها من الالتباس. ومن الناحية الأخرى؛ لتكون القراءات نفسها غير ملتبسة يبقى المعيار، كله، دائريًّا.

(١) الالتباس الأوَّلي

تشترك الفرضيات التي تناولناها للتوِّ فيما يلي: بين الكلمات والأشياء التي تدل عليها، تتدخَّل كِيانات إضافية تمثِّل جذر الالتباس — معانٍ أو أحاسيس أو أفكار أو قراءات —

[٢] The New Merriam-Webster Pocket Dictionary (New York: Pocket Books, G.&C. Merriam, 1964), p. 72.

وهي كِيانات تفرُّدها أو دورها التفسيري مبهم، وتشمل، على أقل تقدير، اللجوء إلى مفهوم الترادف، وهو مفهوم مُثير للجدل. هل يمكن إحراز أي تقدُّم بتنظيف السجل، والتبرؤ من هذا التدخُّل تمامًا والاكتفاء بالكلمات والأشياء العادية؟ في الحقيقة، هل يمكن بمقاربة نقشية، تتناول نماذج الكلمات فقط وتخضع لمفهوم الأنواع المجردة المرتبطة بها، أن نطوِّر تحليل الالتباس؟ لمثل هذه المقاربة مزايا تتجلى في مناطق إشكالية أخرى،[٣] ولها مزية أساسية: تعترف مقاربات أخرى بالكيانات التي تتطلَّبها، وهكذا لا تفترض في ذاتها شيئًا مثيرًا للخلاف.

يمكن وضع تخطيط لتعليق نقشي مبسط على النحو التالي: نعالج نماذج مكتوبةً فقط، ولا نتناول، من بينها، إلا نماذج مسندة. وتُعطَى هذه لنا، مع ذلك، منغمسةً في سياقات طبيعية تمكِّننا، عمومًا، من الحكم على بعضٍ من علاقاتها الدلالية. ثم نسأل بالنسبة لأي نموذجين مسندين x وy:

(١) هل هجاء x وy متماثل بالضبط؛ أي إنهما نسختان متطابقتان؟

(٢) هل x وy متباعدان امتداديًّا؛ أي هل يدل كلٌّ منهما على ما لا يدل عليه الآخر؟

بافتراض أن الإجابة على هذين السؤالين فيما يتعلق بالنموذجين x وy تأتي بالإثبات، نقول إنهما ملتبسان فيما يتعلق بعلاقة كل منهما بالآخر. وأيضًا، بالنظر إلى النموذج x ببساطة، نعتبره ملتبسًا إذا كان هناك نموذج y ملتبس في علاقته به.

يحتاج هذا التعليق، بالطبع، إلى أن يطرح بشكل نسبيٍّ فيما يتعلَّق بالخطاب D ليصبح مؤثرًا؛ لأنه كما ينص يميز النموذج x باعتباره ملتبسًا إذا كانت له صورة طبق الأصل متباعدة امتداديًّا في لغة أخرى أو سياق بعيد. إن الشرط الذي يضعه ضعيف جدًّا، ومن ثم، لا يقنع إلا بنماذج مسندة أكثر بكثير (وربما كلها) من تلك التي تُعتبر ملتبسةً عادة. إن تلبية النموذج x لهذا الشرط يعني أنه متناغم مع كونه غير ملتبس تمامًا في فضاء خطاب محدود الاهتمام. وهكذا نضخِّم التعليق بإضافة أن x ملتبس في خطاب الاحتواء D إذا وإذا فقط كان x ينتمي إلى D وملتبس فيما يتعلق بنموذج ما في D.

[٣] See, e.g., Nelson Goodman and Willard Van Orman Quine, “Steps Toward a Constructive Nominalism,” *Journal of Symbolic Logic*, 12 (1947), 105–22; Chap. 11 of Nelson Goodman, *The Structure of Appearance*, 2nd ed. (Indianapolis, Ind.: Bobbs-Merrill, 1966); Israel Scheffler, *The Anatomy of Inquiry* (New York: Knopef, 1963), Part I, secs. 6 and 8.

ومن المؤكد أن الاقتراح الذي وضعنا خطوطه محدود. إنه يقتصر على النماذج المسندة ولا يتعامل مع الأنواع الأخرى من نماذج الكلمات أو سلاسل كلمات بطول جملة أو أكثر، ولا يقدِّم أي تعليق لأشكال الالتباس التركيبي، ولا يعالج إلا الالتباس السيمنطيقي، ويبقى أنه يغطِّي تنوُّعًا لا يمكن إنكار أهميته من النوع الذي اهتممنا به منذ البداية والتعليقات السابقة التي وجدنا أنها ناقصة في مناقشتنا السابقة. ونُشير هنا إلى الاقتراح الحالي بوصفه يقدِّم **مفهوما أوليًّا (نقشيًّا) للالتباس**.

(٢) سمات الالتباس الأوَّلي

يقدم نيلسون جودمان فكرة الاقتراح السابق من منظور الاهتمام الأساسي بالمصطلحات المؤشرة:

بشكل تقريبي، تكون الكلمة **مؤشرًا** *indicator* إذا ... كانت تعيِّن شيئًا لم تعيِّنه نسخة مطابقة من الكلمة. وهو أمر واسع الانتشار حقًّا، يتضمن المصطلحات الملتبسة كما يتضمن ما يمكن أن يُعتبر مؤشرات حقيقية، من قبيل الضمائر، لكن تحديد الفئة الأضيق من المؤشرات الحقيقية عمل دقيق ولا نحتاج إليه لأهدافنا الحالية.[٤]

الفئة الشاملة هي، من منظور اهتماماتنا الحالية، فئة الالتباس، بمؤشرات تشكِّل مجموعةً فرعية من المصطلحات الملتبسة، يمكن تمييزها تقريبًا بحقيقة أن التنوُّع الامتدادي عبر نسخ المؤشر ترتبط، بطريقة بسيطة ومنظمة نسبيًّا، بالسمة السياقية لهذه النسخ المطابقة. وهكذا يشير [الضمير] «أنا I» عادةً إلى منتجه الخاص، وتشير [كلمة] «الآن» إلى وقت مناسب يقع فيه إنتاجه الخاص. وتتكوَّن مجموعة فرعية أخرى بمصطلحات استعارية، بمسند استعاري في «D» يمكن توصيفه تقريبًا بأن بداخله نسخةً مطابقة بامتداد متباعد يرتبط بنسخته الخاصة، ويقدِّم النظير الأدبي الأخير، بطريقة ما، مفتاحًا لتطبيق الأول.

يمكن تمييز الالتباس الأوَّلي، كما شرحنا من قبل، عن التعميم بأن نموذجًا ملتبسًا في D يجب أن يبتعد امتداديًّا من نسخة ما مطابقة له في D. إذا لم يوجد مثل هذا الابتعاد، فإن حقيقة تطبيق نموذج على أشياء كثيرة يدل فقط على أنه عام، بصرف النظر عمَّا قد

[٤] Goodman, *The Structure of Appearance*, p. 362.

تكون عليه هذه الأشياء من اختلاف، وعن معايير التماثل التي يمكن اختيارها. إن دلالة «مائدة» على الموائد الصغيرة كما تدل على الموائد الكبيرة لا يبرهن على التباسها لكنه يبرهن فقط على اتساع قابليتها للتطبيق. ورغم صعوبة التطبيق في بعض الحالات، يكون التمييز فعَّالًا في حالات أخرى كثيرة. في جملة «يحتوي هذا الكتاب على جدول *table* محتويات في صفحة ٤»، يبتعد نموذج «الجدول» المكون، يبتعد امتداديًّا عن النسخ المطابقة التي تدل على مواد من الأثاث.[٥] تعتمد الحجج الفلسفية عمَّا إذا كان **ينبغي** اعتبار مصطلحٍ حاسم، مثل «يوجد»، على سبيل المثال، ملتبسًا، أو مجرد مصطلح عام طبقًا لمعايير نظرية. ومع ذلك تختلف مشكلة استقرار بناء مصطلح لأغراض نظرية خاصة مختلفة عن مشكلة الحكم على موضوع الالتباس مقابل التعميم باعتبارها تؤثر على المصطلحات العادية في خطابات معينة. وعلى أية حال، يمكن توضيح فحوى حتى القضية الفلسفية بالتمييز.

ويمكن أيضًا تمييز الالتباس الأولي عن الإبهام *vagueness*؛ حيث يشمل الأخير قدرًا من عدم التحديد أو التناقض في حسم إمكانية تطبيق مصطلح على موضوع؛ حيث يمكن أن يكون x، في D، غير ملتبس لكنه مبهم مقارنةً بالموضوع o، كل نسخه المطابقة غير محددة بالمثل فيما يتعلق بـ o. في المقابل، يمكن أن يكون x وy ملتبسَين فيا علاقتهما معًا في D، ولا يظهر إبهام أي منهما مقارنةً بأي o في مجال اهتمامنا. تقدِّم المؤشرات الأمثلة الأكثر إثارة، إن لم تكن الوحيدة. ويمكن أن نتخيَّل أنه يمكن حسم كلٍّ من النماذج العديدة للضمير «أنا I»، في D معين، بوضوح في دلالته، لكنه يبقى مختلفًا عن أيٍّ من النسخ الأخرى المطابقة في D.

لا يتفق الالتباس الأولي إذن، مع الفهم المعتاد إطلاقًا. إنه يتكوَّن من تنوع ممتد ضمن النسخ المطابقة، وقد يكون كل منها، مع ذلك، محددًا تمامًا في طريقة استخدامنا له. وبالعودة إلى لغة الأنواع، يمكن أن نقول إنه سِمة لتنوع النوع وليس ضربًا من التنوع يميِّز نموذجًا مفردًا؛ وبالإضافة إلى ذلك، قد لا يحدِث تنوع النوع أية مشكلة في القرار. ومن الناحية الأخرى، نُعلن غالبًا، حين نصف تعبيرًا بأنه «ملتبس»، أن هناك مشكلةً في التوصل إلى تفسيره في حالة معينة، وأن بعض التردد يصيب النموذج المفرد. وكثيرًا ما لوحظت هذه النقطة. يكتب هوسبرز،[٦] على سبيل المثال «إن كلمة «الالتباس» نفسها تكون

---

[٥] تُستخدم كلمة table في الإنجليزية للدلالة على المائدة وأيضًا على جدول محتويات في كتاب. (المترجم)

[٦] جون هوسبرز (١٩١٨–...): فيلسوف أمريكي. (المترجم)

أحيانًا محدودة لتعني مجرد الْتباس **مضلل**.»[٧] ويميِّز ريتشمان «الالتباس السيمنطيقي»، بوصفه امتلاك تعبير لأكثر من معنًى، عن «الالتباس السيكولوجي»، بوصفه حدوث تعبير ملتبس سيمنطيقيًّا في سياق يكون فيه التفسير المقصود غير واضح.[٨] ويشير كوين إلى أنه «يُفترَض وجود الالتباس في التردد بين المعاني.»[٩] وقد تخلينا هنا عن مفهوم المعاني، هل يمكن أن نعلق على التردد فيما يتعلق بالنموذج الفردي، وهي سمة لا يتضمنها الالتباس الأولي في ذاته؟

لاستيعاب هذا التردد كمجرد التباس يمكن أن نفقد النقطة الحاسمة، وكما يعبِّر ريتشمان: «يتضمن الالتباس السيكولوجي الالتباس السيمنطيقي»،[١٠] ويجب أن يكون التردد الذي يؤثر على نموذج معين مرتبطًا بحقيقة أن نوعه ملتبس. لكننا بالفعل عكسنا صورة تنوع النوع في مفهوم الالتباس الأولي، ومن ثم تكون مشكلتنا ربط التردد في المسألة المطروحة هنا بالالتباس الأوَّلي. افترض إذن أن z وy نسختان متطابقتان من x ومتباعدتان امتداديًّا، ومن ثم ملتبسان معًا في خطاب D يحتوي الاثنتين؛ وبالإضافة إلى ذلك، لنفترض أن D تحتوي x أيضًا. نفترض الآن أن x متضمنة في سياق لا يستبعد كونها مرادفةً امتداديًّا لأي من z أو y. ولنبسِّط المثال، نستبعد أيضًا أية نسخة أخرى مطابقة من x ليست مرادفةً امتداديًّا لـ z أو y. الآن، باعتبار x مرادفة امتداديًّا لـ z أو y نتمكَّن من اتخاذ قرار واضح فيما يتعلَّق بامتداد x. ويقدِّم كل من هذين التفسيرين فهمًا جيدًا لسياق التضمين المناسب، وقد نتخيَّل أنه أكثر بساطةً أو ملاءمة من أن ننسب لـ x امتدادًا جديدًا تمامًا بمعنًى مساوٍ. ويمكِّننا أي تفسير منهما من فهم أن النسب يتحقَّق في السياق المطروح بوجود x. لكننا لا نستطيع في الحقيقة أن نجد سببًا كافيًا في هذا الموقف لنأخذ قرارنا؛ لأن القرارات التي يتم الاختيار بينها معقولة بالقدر نفسه. لاحظ أنه إذا كان x نموذجًا مسندًا متصلًا باسم موضوع o، فإن تردَّدنا لا يرتبط بحقيقة أنه

[٧] John Hospers, *An Introduction to Philosophical Analysis* (New York: Prentice-Hall, 1953), p. 23. Cited in R. J. Richman, "Ambiguity and Intuition," *Mind*, 68 (1959), 87.

[٨] Ibid., and see the footnote, p. 87, where the point is credited to Bertram Jessup.

[٩] Willard Van Orman Quine, *Word and Object* (New York: Technology Press of MIT and Wiley, 1960), p. 132.

[١٠] Richman, "Ambiguity and Intuition," p. 87.

يقال إن o يقع في امتداد x، لكنه بالأحرى يرتبط بما يحقِّقه استخدام x؛ أي بحقيقة امتداد x: هل o، بشكل خاص، أكَّد أنه يقع في امتداد z أو y؟ هنا مثال نقشي، يمكن تعميمه بسهولة، لِما يسمِّيه كوين «التردد بين المعاني»، كون التردد مسألة وضع x مع نسخة ما متباعدة، تقدِّم كل منها في ذاتها مفتاحًا محددًا لتفسير مقبول.[١١] وحيث إن x يتميَّز بمثل هذا التردد، نصفه بأنه ملتبس -I (مقابل السياق c).[١٢]

(٣) مشكلة جديدة: قناطير خضراء

حتى الآن، قُدِّم الالتباس الأوَّلي بوصفه تعليقًا على ما يُعرف بتنوع النوع، وفُسِّر «التباس الحدث» بالالتباس الأولي مقترنًا بلجوء إلى الثراء النسبي لسياق النموذج المتوفر. هل هذه القصة كاملة؟

يلاحظ ريتشمان الحالة التالية، التي تقدم لنا مشكلةً جديدة. يكتب: «القنطور الأخضر مصطلح ملتبس؛ حيث إنه قد يُستخدم ليعني قناطير ذات لون معين، أو قناطير على درجة معينة من الخبرة؛ لكن الفئتين المشار إليهما متماثلتان؛ لأنهما فارغتان.»[١٣] والآن تأمل أي نموذجين إنجليزيين x وy لـ «القنطور الأخضر». رغم أنهما متطابقان، إلا أنهما ليسا متباعدَين امتداديًّا، وهكذا يخلوان من الالتباس الأولي. واجهنا، بالإضافة إلى ذلك، جملةً غير معتادة مثل:

قابلتُ في حلمي حميرًا وحشية خبيرة وقنطورًا أخضر.

إذا لم نقرِّر أي تفسير نستقر عليه لنموذج «القنطور الأخضر»، لا يمكن لنا أن نفسِّر تردُّدنا كما تعاملنا من قبلُ مع التباس الحدث. لأننا احتجنا إلى نسخ متطابقة من نموذج متردد بامتدادات متباعدة، بينما كل نسخة مطابقة من نموذجنا المتردد عن «القنطور الأخضر»، في حقلنا الفعال، له الامتداد (المنعدم) نفسه. وهكذا لا نستطيع أن نفترض

[١١] يتفق التفسير المفترض هنا مع مفهوم أن الْتباس الحدث يستلزم «التباسًا سيمنطيقيًّا». بالطبع، ربما يكون هناك حالات متشابهة؛ حيث يتعلَّق التردُّد بصف x مع نُسخ متباعدة وغير متطابقة من نوع مناسب.

[١٢] I: اختصار indecision (تردد). c: اختصار context (سياق). (المترجم)

[١٣] Richman, “Ambiguity and Intuition,” p. 88.

أن يكون ترددنا الحالي مسألة وضع نموذج مع نسخة متطابقة بامتدادات متباعدة.[١٤] وبالإضافة إلى ذلك، إذا وجدنا جملتين بسياق كافٍ لحل التردد في المسألة المطروحة، مثلًا:

(١) كان في حفلة الشاي جريفين أصفر، وهرميس أرجواني، وقنطور أخضر.

(٢) رغم أن معظم القناطير الحالية كانت ترتع جيدًا في النعم الاجتماعية، كان هناك أيضًا قنطور أخضر، جعلته رعونته يتضايق بوضوح.

لا نزال في حاجة إلى التعليق على تفسيرنا لنموذج «القنطور الأخضر» في (١) بأنه مختلف في المعنى عن نسخته المطابقة في (٢)، رغم ترادفهما الامتدادي، ممَّ يتكون اختلافهما في المعنى، مفشلًا الالتباس الأولي؟

من الجدير بالذكر هنا أن المشكلة العامة لتشابه المعنى (أو الترادف) عكس مشكلة الالتباس. تهتم الأولى بالشروط التي تجعل لكلمتين المعنى نفسه، وتهتم الأخيرة بالشروط التي تجعل للكلمة نفسها معاني مختلفة. بينما تسأل الأولى عمَّا يجعل لكلمتين المعنى نفسه، يمكن أن نقول إن الثانية تسأل متى نعبِّر عن معنيين بالكلمة نفسها. في مناقشة المشكلة الأولى، استنتج نيلسون جودمان أنه لا توجد كلمتان لهما المعنى نفسه، لكنه كان ينظر للكلمات بوصفها أنواعًا.[١٥] وتتناول مناقشات أخرى لأفكاره في أبحاث لريتشارد رودنر وبيفرلي روبنز وجودمان امتداد هذه الأفكار إلى النماذج.[١٦] وحيث إن مشكلة الالتباس عكس مشكلة تشابه المعنى، من الجدير رؤية إن كان الامتداد النقشي الذي أشرنا يتصل بمشكلتنا الحالية. ونرى أنه يتصل، وبطرق غير متوقعة.

(٤) الاختلاف في المعنى

في تناول الالتباس، حقَّقنا بعض التقدم باللجوء إلى التباعد الامتدادي لكننا واجهنا صعوبةً في حالات يستمر فيها الالتباس دون وجود هذا التباعد. ورأينا أن تماثل الامتداد لا يزيل في كل الحالات اختلافات المعنى المرتبط باختلاف النسخ المطابقة. ويشكِّل النقص

[١٤] إن التفسيرين في المسألة المطروحة نفسيهما متماثلان في الامتداد، وهكذا لا يمكن أن يُعزى التردد إلى متغير الامتداد بشكل مستقل عن توفر النسخ المتطابقة المتباعدة أو عدم توفرها.

[١٥] Nelson Goodman, “On Likeness of Meaning,” Analysis, 10 (1949), 1–7.

[١٦] R. Rudner, “A Note on Likeness of Meaning,” *Analysis*, 10 (1950) 115–18; B. L. Robbins, “On Synonymy of Word-Events,” Analysis, 12 (1952), 98–100; N. Goodman, “On Some Difference About Meaning,” Analysis, 13, (1953), 90–6.

المتوازي المشكلة الرئيسية التي يطرحها مقال جودمان «عن تماثل المعنى»: لا يضمن تماثلُ الامتداد تماثلَ المعنى في حالة **الكلمات**؛ أي الأنواع. تختلف كلمة «قنطور» وكلمة «هرميس»، مثلًا، في المعنى رغم عدم اختلافهما في الامتداد.

وللتعليق على هذه الحقيقة، يقترح جودمان أننا لا نحتاج فقط إلى وضع امتدادات الكلمتين نفسيهما في الاعتبار (ما يسمَّى الامتدادات **الأساسية**)، لكننا نحتاج أيضًا إلى أن نضع في الاعتبار مركباتهما المتوازية (ما يسمَّى الامتدادات **الثانوية**). يتكوَّن زوج من المركَّبات المتوازية بوضع إضافة متماثلة لكل من الكلمتين المطروحتين؛ وهكذا بإضافة «صورة» إلى «قنطور» و«هرميس»، يكون لدينا الزوج المتوازي «صورة قنطور» و«صورة هرميس». والآن، رغم عدم وجود «قناطير» أو «هرامس»، يوجد بالتأكيد صور للقنطور وصور للهرميس، وهما، بالإضافة إلى ذلك، مختلفتان. رغم أن الكلمتين الأصليتين لهما الامتداد نفسه، تختلف المركبات المتوازية في الامتداد. ومن ثم تأتي فكرة جودمان عن أن اختلاف المعنى بين كلمتين مسألة ترجع إلى اختلافهما في الامتداد أو في أي من مركباتهما المتوازية. للمصطلحات، عمومًا، المعنى نفسه فقط إذا كان لهما الامتدادان الأساسي والثانوي نفسيهما.

ويعمَّم الاقتراح أكثر ليغطِّي حالاتٍ تقدِّم فيها إضافة «الصورة» مصطلحًا بامتداد منعدم؛ إن «صورة رائحة لاذعة» و«صورة رائحة حادة»، مثلًا، لهما الامتداد (المنعدم) نفسه؛ لأن أيًّا منهما لا تنطبق على أي شيء. ومع ذلك يمكن تكوين المركب بإضافات أخرى، ويبرهن جودمان على أن «الوصف» يكوِّن لاحقة *suffix* يمكنها تقديم كل أشكال التمييز المطلوبة لكل زوج من الكلمات P وQ؛ لأن أي نقش فعلي للصيغة P التي ليست Q شيء فيزيائي يدل عليه المركب «وصف -P»، وليس المركب الموازي «وصف -Q». وأي نقش في صيغة Q التي ليست P ينتمي إلى الامتداد «وصف -Q لكنه لا ينتمى لامتداد «وصف -P». وهكذا، يختلف امتداديًّا «وصف رائحة حادة» و«وصف رائحة لاذعة»؛ حيث ينطبق الأول، وليس الثاني، على كل نقش في الصيغة «الرائحة الحادة التي ليست رائحةً لاذعة»، والعكس بالعكس. وهكذا، حتى لو كانت كل الروائح الحادة لاذعةً وكل اللاذعة حادة، فإن مصطلحَي «رائحة حادة» و«رائحة لاذعة» مختلفان في المعنى. وينتج عن الاقتراح أنه «لا توجد كلمتان مختلفتان لهما المعنى نفسه.»[١٧]

---

[١٧] Goodman, “On Likeness of Meaning,” p. 6.

سعى بحث جودمان إلى استبعاد الإشارة إلى الصور الذهنية والمعاني والمفاهيم والاحتمالات ... إلخ، وإلى اللجوء فقط إلى مفهوم الامتداد أو التطبيق على أشياء فيزيائية. لكنه اعتبر حوامل *bearers* الامتداد مصطلحات، أي أنواع كلمات، رغم أنه، كما اعترف بعد ذلك، كان يتمنَّى صياغةً نهائية لتعاليمه تؤيد النقوش أو الأحداث الحقيقية فقط، أي ما يسمَّى عادةً «نماذج». في الحقيقة، ما نتيجة مد اقتراحه بشكل صريح إلى النماذج؟ وبشكل خاص، ما نتيجة ألَّا يكون هناك نموذجان لهما المعنى نفسه؟ قد نلاحظ أن هذا يمكن أن يكون حتى استنتاجًا أقوى من الاستنتاج الذي اقتُرِح من قبلُ بمثال «القنطور الأخضر»؛ لأن الأخير كشف أن هناك شواهد تختلف فيها النسخ المطابقة في المعنى حيث يكون لها الامتداد نفسه. والاستنتاج الأقوى بأنه لا يوجد نموذجان لهما المعنى نفسه تحت أي ظرف يتجاوز بوضوح افتراض القناطير الخضراء. ويتضمَّن أنه يوجد نوع من الالتباس يبقى دائمًا حتى بعد استبعاد الالتباس الأوَّلي. لكن هل يتبع هذا الاستنتاج الأقوى اقتراح جودمان الذي أُعيدت صياغته لتنطبق على النماذج؟

يبرهن رودنر على أنه يتبعه. في التصريح S، *A rose is a rose* [الوردة وردة]، يُشار إلى المصطلح الخامس [كلمة *rose* الأخيرة] وليس المصطلح الثاني [كلمة *rose* الأولى] بالمصطلح PS5،[١٨] ويُعرَّف بأنه «وصف لوردة يوجد في الموضع الخامس في التصريح S.» ويقول رودنر إن ذلك يستتبع أن يكون النموذجان الثاني والخامس مصطلحين مختلفين، لكن حيث يستنتج جودمان أن المصطلحات المختلفة لا يمكن أن يكون لها المعنى نفسه، يختلف هذان النموذجان في المعنى بالضرورة، رغم أنهما نسختان متطابقتان.[١٩]

وهكذا تصبح المناقشة السابقة عرضةً للانتقاد التالي: بينما توضح في الحقيقة أن النموذج الأول لـ «الوردة» والنموذج الثاني لـ «الوردة» في S كيانان مختلفان، لا توضح أنهما يشكِّلان مصطلحين، أو كلمتين، مختلفين، ممَّا قد يكون مطلوبًا بالنسبة لهما؛ ليمثلا بوضوح تعميم جودمان بأن **الكلمات** المختلفة لا يمكن أن يكون لها المعنى نفسه. ويرى رودنر أن من المؤكد أن PS5 من البديهي مسند للكلمات، وليست مجرد نماذج،

وفي On some Difference About Meaning، يقترح جودمان مركبات أسهل في التطبيق للتأثير نفسه، مثلًا Literal English—Word.

[١٨] أي المسند predicat الخامس في التصريح statement. (المترجم)

[١٩] Rudner, “A Note on Likeness of Meaning,” p. 116.

لكن من الصعب أن يبدو هذا في صلب الموضوع. ليس التطبيق البديهي لـ PS5 هو القاطع هنا، لكن ما إن كان من الممكن أن يتبيَّن أن نموذجَي «الوردة» هنا يقعان في إطار تعميم جودمان، بتلبية اعتبارات خاصة يتأسس عليها التعميم نفسه. ورغم كل شيء، ينتج هذا التعميم، المصوغ لأنواع الكلمات، من مناقشة خاصة حول الامتدادات الأساسية والثانوية. ومن ثم، لا يكون السؤال، إن كانت النماذج تسمى أحيانًا «كلمات»، ولكن إن كان يمكن مد هذه المناقشة الخاصة إلى حالة النماذج باعتبارات مستقلة. ومع ذلك، لا يقدِّم رودنر هذه الاعتبارات. يلاحظ أنه «إذا تبنى المرء ببساطة موقف أن النقوش وأجزاء النقوش ذات معنًى، يمكن للمرء أن يواصل ويقول ليس هناك نقش تكراري [مثل «الوردة وردة»] تحليلي؛ لأنه لا يوجد جزءان من مكوناته لهما الامتدادات الأساسية والثانوية نفسها.»[٢٠] لكن مناقشته، مع ذلك، لا توضح النقطة الأخيرة. إنها توضح أن مسندًا ثالثًا، PS5، له في امتداده نموذج وليس الآخر من نموذجَي رودنر لـ «الوردة»، لكن المناقشة تقدِّم مبررًا لافتراض أن هذين النموذجين نفسيهما ليس لهما امتدادات متماثلة، أساسية وثانوية.

قدَّمت بيفلي روبنز نقدًا لبحث رودنر،[٢١] لم يبرهن فقط على أن رودنر فشل في استنباط استنتاجه القوي من اقتراح جودمان الخاص بأنواع الكلمات، لكن الاستنتاج القوي لا يتبعه في الحقيقة. معلِّقةً على الفقرة التي اقتبسناها من رودنر للتو، حتى تأثير أنه لا يوجد نموذجان لهما الامتدادات الأساسية والثانوية نفسها، تُطرح المسألة الحاسمة كما هو الحال بالنسبة لوجود المركبات المناسبة في حالة النماذج، تكون المركبات مطلوبةً لتقييم الامتداد الثانوي. وتكون الإشارة إلى الامتداد الثانوي، بدورها، حاسمةً لأن النموذجين يمكن أن يكون لهما بجلاء الامتداد الأساسي نفسه، تعتمد الأطروحة القوية بعدم وجود نموذجين لهما المعنى نفسه على أنهما لا يكون لهما أبدًا الامتدادات الثانوية نفسها. ويعتمد هذا، كما هو مقترح، على التباعد الامتدادي لبعض مركباتهما المتوازية. لكن ما المركبات المتاحة في حالة النماذج؟

على عكس نوع الكلمة، التي يمكن دائمًا افتراض أن مركباتها (طبقًا لفرضيات أفلاطونية كلاسيكية) موجودة، لا يمكن افتراض وجود مركب لنموذج عياني؛ النوع المجرد للكلمة قابل للتكرار بينما النموذج غير قابل. وإذا كان لنموذجين أن يكونا مكوِّنين

[٢٠] Ibid., p. 117.

[٢١] Robbins, “On Synonymy of Word-Events”.

للمركب، يجب أن يوجدا بالفعل أو يكونا قد وُجدا بوصفهما علامات أو أصوات كثيرة جدًّا في هذه المركبات ... وعمومًا، إذا اشترطنا أن تتكوَّن المركبات المناظرة لحدثَين مسندين [نموذجين] بإضافة الحدثَين المسندين نفسيهما، فإن معظم الأحداث المسندة، لأنها غير مركبة، تفتقر إلى امتداد ثانوي. وضمن هذه الأحداث المسندة، تكون تلك التي لها امتدادات أساسية متماثلةً مترادفة؛ حيث يكون لها أيضًا الامتدادات الثانوية نفسها؛ لأنه لا يوجد لها أي امتداد.

وهكذا تستنتج روبنز أن التطبيق الصارم لمعيار جودمان عن تشابه المعنى بالنسبة للنماذج يقدِّم الكثير جدًّا من الأزواج المترادفة، «على سبيل المثال، أي حدث؛ «قنطور»، وأي حدث؛ «هرميس» غير مركب، يكون له المعنى نفسه.»[٢٢]

مع ذلك، يمكن أن نفسِّر تركيب نموذج ليس بانغماسه الحرفي في نموذج أكبر، لكن بانغماس أي من نسخه المطابقة في ذلك النموذج. وكما تعبِّر روبنز، يمكننا أن نأخذ التصريح (بالنسبة للنموذج I1، وC1):

يحدث I1 في المركب C1.

باعتباره يقول:

نسخة من I1 جزء من نسخة من C1.

يتحاشى مثل هذا التفسير صعوبة أن كل نماذج «قنطور» ليس حرفيًّا جزءًا من مركب يجب أن يقال إن له المعنى نفسه الذي لكل نماذج «هرميس»؛ لأننا يمكن أن نفترض، أو نُشيد بإرادتنا، مركبًا مناسبًا، وليكن مثلًا نموذج «صورة قنطور» يحتوي نسخةً مطابقة لـ «القنطور» بوصفها مكوِّنًا، ويمكن أن نفترض أو نشيد بقدرٍ متساوٍ نموذج «صورة هرميس» يحتوي نسخةً مطابقة لـ «الهرميس» بوصفها مكوِّنًا. ويمكن الآن للتباعد الامتدادي لهذه النماذج المركبة الأخيرة أن يوضِّح اختلافًا في المعنى ليس فقط بين المكونات الفعلية للكلمة الأولى فيها، ولكن أيضًا بين كل نسخة لأحد هذه المكونات وكل نسخة للمكوِّن الآخر؛ لأنه بالمفهوم الممتد لروبنز عن «حدث في مركب»، كل نموذج يحدث في كل مركب له فيه نسخة مطابقة بوصفها مكوِّنًا.

لكن بهذا المفهوم الممتد، كل نموذجين كل منهما نسخة للآخر في المركبات نفسها بالضبط، تكون علاقة **النسخة** انعكاسية، ومتناسقة، وانتقالية. وتستنتج روبنز: «ونتيجة

---

[٢٢] Ibid., p. 99.

لذلك إذا كان لحدثين مسندين من هذه الأحداث الامتداد الأساسي نفسه، يكون لهما الامتدادات الثانوية نفسها. ويكون لحدثَي «الوردة» في مثال رودنر «الوردة وردة»، على العكس من جداله، المعنى نفسه.»[٢٣] مُعلِّقًا على التبادل بين رودنر وروبنز، استنتج جودمان، في بحث تالٍ، أن تطبيق أُطروحته على النماذج لا يقدِّم النتيجة القوية بأن كل نموذجين يختلفان في المعنى، لكن «فقط كل حدثين [نموذجين] لكلمة لا يكون كل منهما نسخةً مطابقة للأخرى يختلفان في المعنى.»[٢٤]

(٥) نتائج لمشكلتنا الجديدة

إن القول بأنه لا توجد كلمتان لهما المعنى نفسه إنكارٌ للترادف. والقول، أيضًا، بأنه لا يوجد نموذجان لهما المعنى نفسه تأكيد لالتباس قوي جيدًا بحيث يصيب كل أزواج النسخ المتطابقة مهما تكن. ويمكن لمثل هذا التأكيد أن يفسِّر مثالنا عن «القنطور الأخضر» بوضعه تحت تعميم عام: يختلف نموذجا «القنطور الأخضر» في المعنى ببساطة؛ لأن كل نموذجين يختلفان في المعنى. لكن هذا التعليق، عن تعميم الالتباس بالنسبة لكل أزواج النماذج، يفشل في شرح **ما يميز** مثالنا عن «القنطور الأخضر»؛ أي نسخ «القنطور الأخضر» التي تشمل تفسيرات مختلفةً يُعتقَد أنها تختلف في المعنى: تشيد نسختان **كلتاهما** من هذه النسخ لتحديد لون القنطور، و**لا** تعتبران مختلفتين في المعنى، بينما **سوف** يفترض أن زوجًا فيه نسخة تحدِّد اللون والأخرى تحدِّد درجة الخبرة يتضمنان اختلافًا في المعنى. بلغة أخرى، يقدِّم لنا مثال «القنطور الأخضر»، نسختين **مميزتين** تختلفان في المعنى حتى لو لم يكن فيهما الْتباس أولي. إن القول بأن كل نموذجين يختلفان في المعنى أطروحة قوية بدرجة تجعلنا لا نفسِّر الالتباس الخاص الذي يشكِّل مشكلتنا.

رأينا أنه لا يمكن افتراض أن هذه الأطروحة القوية تتبع معيار جودمان. كيف تكون مشكلتنا إذا قبلنا حُجج روبنز؟ بافتراض أن نسختين متطابقتين بامتدادٍ أساسي متماثل، لا يمكن أن يتباعدا في الامتداد الثانوي؛ حيث إنهما يحدثان في المركَّبات نفسها.

---

[٢٣] Ibid., p. 100.

[٢٤] Goodman, “On Some Difference about Meaning,” p. 92.

ويستتبع ذلك أن كل نسختين متطابقتين بالامتداد الأساسي نفسه **يجب** أن يكون لهما المعنى نفسه؛ ويعتمد تماثل المعنى بالنسبة للنسخ المتطابقة على تماثل الامتداد الأساسي وحده. وهذا الاستنتاج يتعارض مباشرةً مع مثالنا عن «القنطور الأخضر»؛ لأننا هنا لدينا نسخ متماثلة في الامتداد الأساسي، لكنها مختلفة في المعنى. وهكذا يتبين أن الموقف أكثر تعقيدًا ممَّا افترضنا. وبافتراض نسخ متطابقة لها الامتداد الأساسي نفسه، لا يمكن القول (مع رودنر) إن كل اثنتين منها تختلفان في المعنى، أو (مع روبنز) إن كل اثنتين منها متماثلتان في المعنى. تكشف بعض هذه الأزواج عن تماثل بينما تكشف أخرى عن اختلاف. لكن على أي شيء يعتمد هذا التنوع؟

(٦) الْتباس المكوِّن الاشتقاقي

ثمة إجابة تطرح نفسها على الفور وتتمثل في أن نضع في الحسبان امتدادات مكونات الكلمة كما نضع مركباتها. اعتمد المعيار الأصلي لجودمان على الإشارة إلى امتدادات الكلمتين الأصليتين نفسيهما، وامتدادات مركباتهما أيضًا. وبتطبيق هذا المعيار على النماذج (كما رأينا) لا يمكن تفسير حالة «القنطور الأخضر». لكننا لا نحتاج هنا إلا أن نلاحظ أن النسخ المتطابقة لمكوِّن كلمة «أخضر» تتميَّز بالالتباس الأوَّلي؛ حيث إن بعضها يدل على أشياء لها لون معين وتدل الأخرى على أشياء تتمتع بدرجة معينة من الخبرة. وبالإضافة إلى ذلك، يرتبط الاختلاف الخاص في المعنى بين تلك النماذج عن «القنطور الأخضر» الذي يشمل تفسيرات مختلفةً باختلاف المهمة الامتدادية للنماذج المطروحة للمكون «أخضر». ما نقترحه، إذن، مراجعة المعيار الأصلي لجودمان ليشمل الإشارة إلى مكونات الكلمة: تتشابه النماذج في المعنى إذا، وإذا فقط كانت لها الامتدادات الأساسية نفسها، والامتدادات الثانوية نفسها، والامتدادات المكوِّنة نفسها؛ حيث يجب اعتبار أن الجزء الأخير من الجملة يتطلَّب الامتدادات الأساسية نفسها بالنسبة للمكونات المتوازية للكلمة.[٢٥]

[٢٥] يجب أن تكون امتدادات المكوِّن أساسيةً فقط؛ لأنه في حالة النماذج التي نُعنى بها هنا، تميِّز الامتدادات الثانوية بين النسخ غير المتطابقة، لكن إذا كانت المكونات المتوازية نسخًا غير متطابقة، فإن الكليات wholes أيضًا ستكون نسخًا غير متماثلة، وهكذا تتميَّز بالفعل بالإشارة السابقة للامتدادات الثانوية للكليات. ومن الناحية الأخرى، حيث تكون الكليات نسخًا متطابقة، ولها أيضًا الامتدادات الأساسية نفسها، قد تميِّز خلال الامتدادات الأساسية المختلفة لمكوناتها المتوازية للكلمة.

يقترح جودمان، في «**لغات الفن**»، مثل هذه المراجعة للمعيار في تطبيقه على أنواع العلامة، لأسباب مستقلة؛ أي لأن اللغات الاصطناعية المحدودة قد تعوق التركيب الحر الذي يميِّز اللغات الطبيعية. ويكتب مناقشًا معياره الأصلي:

كما يطبق على اللغات الطبيعية؛ حيث توجد حرية عظيمة في توليد المركبات، يميل هذا المعيار إلى إعطاء النتيجة بأن كل مصطلحين يختلفان في المعنى. ولا تصح مثل هذه النتيجة بالنسبة للغات الأكثر محدودية؛ وبالنسبة لها ربما يحتاج المعيار إلى تعزيز بالذهاب إلى أن الخصائص تختلف في المعنى إذا كانت مركِّبات متوازية لمصطلحات تختلف في امتداداتها الأساسية أو في امتداداتها الثانوية المتوازية.[٢٦]

الدافع وراء الاقتراح في هذه الفقرة تقديم معيار مناسب للغات المحدودة، ودافعنا هنا التعليق على اختلاف المعنى بين النسخ المتطابقة، التي تتشارك في كل مكوناتها. لكن النقطة العامة المشتركة تتمثَّل في الاحتياج إلى تعزيز المعيار الأصلي حين توضع قيود من نوع ما على التركيب. بالنسبة لأنواع الكلمات في اللغات التي تتسم بوضع قيود بنيوية على التركيب، يتطلَّب الأمر الإشارة إلى المكونات. وبالنسبة للنماذج؛ حيث تتشارك مركبات النسخ بكل هذه النسخ، وحيث يعجز التركيب بالتالي في التمييز بينها، يتطلَّب الأمر الإشارة إلى المكونات بقدر مساوٍ.

وبمجرد وضع المكونات في الاعتبار، يمكن التعامل مع نوع الالتباس الذي تقدِّمه حالة «القنطور الأخضر»، وهي حالة لا يتعامل معها معالجة روبنز. إنها تعالج نسخًا لها امتداد أساسي متماثل، مبرهنةً على أنها لا يمكن أن تختلف في الامتداد الثانوي؛ أي لا يمكن أن تحدث في مركبات متوازية بامتداد متباعد. تقدم حالة «القنطور الأخضر» نسختين بامتداد أساسي متماثل، لكنها تحتوي على مكونات متوازية بامتداد أساسي مختلف. لدينا هنا، بتعبير آخر، مركبات تخلو من الالتباس الأولي، لكنها تحتوي على مكونات بها التباس أولي. وهكذا يمكن أن نعترف، فيما يتعلَّق بالامتداد، باختلاف خاص في المعنى في بعض النسخ المركَّبة التي لها الامتدادات الأساسية نفسها. ونشير إلى هذا النوع من اختلاف

[٢٦] Nelson Goodman, Languages of Art (Indianapolis, Ind.: Bobbs-Merrill, 1968), p. 205, n. 16.

يتم هنا تضمين الامتدادات الثانوية للمكونات هنا؛ حيث إن السياق يُعنى بالأنواع وليس بالنماذج (انظر الهامش السابق).

المعنى بـ «**التباس المكون الاشتقاقي**». بالإضافة إلى ذلك، بشكلٍ يناظر الأخير، وهو شكل آخر من تنوع النوع، يمكن أن نلاحظ أيضًا نوعًا جديدًا من «التباس الحدث»، يشمل التردد فيما يتعلق بتفسير نموذج مفرد، سياقه ضعيف جدًّا بشكل يحُول دون الاستقرار على وضع امتدادي لمكون؛ وهذا التصور موازٍ لمفهومنا السابق عن التباس الحدث المرتبط بالالتباس الأولي للكل.

(٧) التباس المركب الاشتقاقي

تتبقى حالة حاسمة ينبغي تأملها، حالة أبعد مِن أن يصل إليها أي مفهوم من المفاهيم التي تطورت حتى الآن. لنتذكر أولًا أن التباس المركب الاشتقاقي يعتمد على إمكانية انفصال مكونات الكلمات لنماذج معينة. ألَا يمكننا أن نتصور التباسًا يبقى حتى حين تكون هذه القابلية للانفصال متعذرة؟ تخيَّل، على سبيل المثال، أن كل نموذج «قنطور أخضر» تم تعلُّمه في البداية بوصفه وحدةً مفردة غير قابلة للتقسيم، ولم تكتسب بعدُ براعةً لعزل نماذج «خضراء». ومن المعروف، مع ذلك، أن كل نماذج «القنطور الأخضر» متماثلة في الامتداد؛ لأنه لا يوجد قناطير خضراء؛ وهكذا لا يوجد هنا التباس أولي، ولا يوجد، لعدم وجود قابلية مناسبة للانفصال أي التباس للمكون الاشتقاقي (ولا يمكن أيضًا أن يوجد التباس للحدث في أيٍّ من الأشكال التي تم تمييزها حتى الآن). ومع ذلك، يستمر شكل من الالتباس؛ الموقف هنا مختلف بشدة عن ذلك الذي يتضمن، مثلًا، نماذج «قنطور» فقط، وهي أيضًا تخلو من الالتباس الأولي والتباس المكون الاشتقاقي. ما هذا الاختلاف؟

يظهر النقيض على الفور إذا شكَّلنا مركبات بنماذج لـ «الصورة» في كل حالة. لكل نماذج «صورة الهرميس» الامتداد نفسه. ومن الناحية الأخرى، تتميَّز كل نماذج «صورة القنطور الأخضر» بالالتباس الأولي؛ يدل بعضها على ما قد يوصف، من منظور أكثر حذلقة، بأنه صور قناطير ملونة بالأخضر (أو صور قناطير خضراء اللون)، بينما تدل نماذج أخرى على ما قد يوصف، من المنظور نفسه، بأنه صور لقناطير غير ناضجة (أو صور قناطير غير ناضجة)، بصرف النظر عن اللون المزعوم للقنطور المرسوم. ويفترض أن ما قد يصفه المتحذلقون بأنه صورة بلون أخضر وقد يصفه حكيم دنيوي بأنه صورة قنطور وليد أصفر، سوف تدل عليها بعض نسخ «صورة القنطور الأخضر»، وليس كلها. المسألة، باختصار، حتى لو كانت النماذج غير القابلة للتقسيم لـ «القنطور الأخضر»

تخلو من الالتباس الأولي، فإن بعض مركباتها، على سبيل المثال، نماذج «صورة القنطور الأخضر»، بها التباس أوَّلي.

ولا تعتمد هذه الحالة العامة على ظرفنا المتخيل الذي لم يُدرَك فيه مكوِّن مركب («أخضر» في «قنطور أخضر») كوحدة قابلة للانفصال. افترضْ أن روائيَّين يستخدمان الاسم نفسه «ألجرنون» لشخصيتين محوريتين في قصتين. قد يكون لكل نسخ الاسم في حقلنا المحدد الامتداد (المنعدم) نفسه، وليست هناك مكونات كلامية[٢٧] في أي من هذه النسخ. لكن نماذج «وصف-ألجرنون» قد تُظهر التباسًا أوليًّا، يشير بعضها إلى أجزاء من قصة، ويشير بعضها إلى أجزاء من العمل الآخر. توظِّف الأساطير الاسم نفسه لشخصيات مختلفة المغزى لكنها فعليًّا شخصيات لا وجود لها. هكذا «يجب التمييز بين الطفل لينوس من أرجوس ولينوس، ابن أسمنيوس،[٢٨] الذي قتله هرقل بقيثارة.»[٢٩] وأرجوس، كلب الصيد؛ وأرجوس ابن ميديا؛ أرجوس بانوبتس؛ وأرجوس الثيسبي،[٣٠] يجب التمييز بينهم جميعًا رغم المشاركة في الاسم مع امتداد منعدم وعدم وجود مكونات كلامية.[٣١] بتذكُّر حجة روبنز ضد فعالية الامتدادات الثانوية للتمييز بين النسخ المتطابقة التي لها امتداد أساسي متماثل، نجد أنها لم تضع هذا التناقض الحاسم بين مركبات بها التباس أولي ومركبات **ليس بها** هذا الالتباس. وتبرهن، معنيةً بنموذجَي «الوردة» في مثال سابق «الوردة وردة»، على أنهما ينبغي أن يوجدا بالضبط في المركبات نفسها؛ حيث إن التواجد في مركب (بمفهومها الممتد) يعني وجود نسخة مطابقة هناك. وهكذا، بافتراض مركب يحتوي على نسخة لنموذج «الوردة» الواحدة، ينبغي أن يحتوي هذا المركب أيضًا على نسخة مطابقة للآخر؛ لأن علاقة النسخة المطابقة انتقالية. وتستنتج: «بالتالي، إذا كان

---

[٢٧] مكون كلامي word-constituent: كلمة أو مجموعة كلمات تعمل بمثابة وحدة واحدة. (المترجم)

[٢٨] لينوس من أرجوس Linos of Argos: ابن أوللو وسمات Psammate أميرة أرجوس (مدينة يونانية قديمة)، لينوس بن أسمنيوس Ismenius موسيقي عظيم في الأساطير اليونانية. (المترجم)

[٢٩] Robert Graves, The Greek Myths (New York: Braziller, 1957), Vol. 2, p. 212, sec. 147.

[٣٠] أرجوس Argus كلب أوديسوس. أرجوس بن ميديا: ميديا ابنة ملك أيتس Aeëtes وزوجة البطل جاسون Jason. بانوبتس Panoptes: مارد في الأساطير اليونانية بمائة عين. الثيسبي Thespian: نسبةً إلى مدينة ثيسبي، وهي مدينة يونانية قديمة. (المترجم)

[٣١] Ibid.

لمثل هذين الحدثين المسندين الامتداد الأساسي نفسه، يكون لهما أيضًا الامتدادات الثانوية نفسها.»[٣٢]

للنسخ المتطابقة على أية حال، امتدادات ثانوية متماثلة. لكن هذا **التماثل** للامتداد الثانوي لا يتضمَّن أن امتدادات المركبات المرتبطة بها **متماثلة**. وقد **تتباعد** في الامتداد المركبات نفسها، رغم اشتراكها في كل النسخ المتطابقة من المكونات؛ أي قد تحمل التباسًا أوليًّا. المثال الذي تتناوله روبنز مثال فيه المركبات ذات الصلة (نماذج «وصف الوردة») لا توحي بهذا الالتباس، لكن احتمال مثل هذا الالتباس، رغم ذلك، واضح.

تأمل، على سبيل المثال، النسخ المتطابقة (نماذج لا تشبه «الوردة») التي تختلف في الامتداد الأساسي، على سبيل المثال، النموذجين T1 وT2، لكلمة «trunk (صندوق–خرطوم)»، تدل T1 على حاويات من نوع معين وتدل T2 على أجزاء معينة من الأفيال. وحيث إن T1 وT2 نسختان متطابقتان تكون لهما بالضبط امتدادات ثانوية متماثلة، لكن من الواضح أن هذا التماثل لا يحول دون الالتباس الأولي للنماذج المركبة trunk-*picture*، يدل بعضها على صور حاويات ولا يدل على صور أفيال، بينما يفعل البعض العكس بالضبط. وحيث إن T1 وT2 يختلفان في الامتداد الأساسي، فإنهما بطبيعة الحال يختلفان في المعنى، وبذلك تكون دراسة مُركَّباتهما، بالنسبة لأهداف روبنز، غير مجدية. لكن السؤال الذي يُهمنا هنا هو: بافتراض وجود نسخ متطابقة غير قابلة للتقسيم لها امتدادات أساسية **متماثلة**، هل يضيف الالتباس الأولي لامتدادها الثانوي المشترك شكلًا جديدًا من الالتباس الاشتقاقي للنسخ المتطابقة الأصلية؟ من المؤكد أن مثال «الوردة» لا يُلقي الضوء على هذه المشكلة، لكن الأمثلة المقدمة في القسم الحالي تُثير القضية. تكشف نماذج «صورة القنطور الأخضر» ونماذج «وصف ألجرنون» ونماذج «وصف لينوس» ونماذج «وصف أرجوس» عن التباس أولي رغم عدم وجود التباس أولي في مكوناتها الخاصة. وهكذا يكون لدينا هنا، على ما يبدو، شكل آخر من الالتباس، يتدفَّق داخليًّا إلى المكوِّن من الالتباس الأولي للمركَّب؛ ونشير إليه باسم «التباس المركَّب الاشتقاقي».

[٣٢] Robbins, “On Synonymy of Word-Events,” p. 100.

(٨) اختيار الإشارة

يتباعد التباس المركَّب الاشتقاقي، بطريقة حاسمة، عن الأشكال التي تعرفنا عليها حتى الآن؛ إنه يفشل في ربط اختلاف الامتدادات بشكل متميز بالنسخ المتطابقة الملتبسة المطروحة؛ أي بافتراض وجود نسختين متطابقتين R1 وR2، إذا كان فيهما التباس أولي، فإنهما يختلفان في الامتداد، بينما إذا كان فيهما التباسُ مكوِّن اشتقاقي، فإن مكوِّنًا ما في R1 يختلف في الامتداد عن مكوِّن موازٍ في R2. ولا يمكن لنا أن نقول الشيء نفسه بالنسبة لالتباس المكوِّن الاشتقاقي. من المؤكد أن مركبات R1 وR2 تختلف في الامتداد، لكن هذه المركَّبات المتباعدة لا يمكن أن تُنسب بشكل متميز إلى R1 وR2؛ لأن النسختين المتطابقتين الأخيرتين توجدان في كل المركَّبات **نفسها**، طبقًا لمعيار روبنز.

من الصحيح أن التنوع الامتدادي بين المركَّبات، المطروح هنا، ظهر بالفعل أنه مهم في حالة النسخ غير المتطابقة؛ معرفة الاختلاف في المعنى بين نموذج «قنطور» ونموذج «هرميس» **لا** يعني معرفة ربط الامتدادات المختلفة بالنموذجين الأخيرين أو بمكوناتهما المتوازية الخاصة. إنه بالأحرى يعني معرفة التمييز بين صور القنطور وصور الهرميس، وبين أوصاف القنطور وأوصاف الهرميس ... إلخ. لكن إذا كانت معرفة كلمة «قنطور» تعني معرفة كيفية تطبيقها أيضًا على «صورة قنطور»، على سبيل المثال، فإن معرفة الكلمة غير القابلة للتقسيم «القنطور الأخضر» يعني أيضًا معرفة كيفية تطبيقها على «صورة قنطور أخضر». وإذا كان بالأخيرة التباس أولي، كيف تتقدَّم المعرفة بشكل مترابط؟ إذا ميَّز طفل بشكل صحيح مصطلح «القنطور» من كل شيء، ربما يبقى من غير الواضح إن كان يستطيع أن يختار بشكل صحيح صور القنطور، وإلى أن يفعل ذلك ربما لا نعرف بأنه استوعب الأمر كله. حين يصيب الالتباس الأولي المركبات، تكون هناك، إذا جاز التعبير، نقطتان أو أكثر يجب استيعابهما. قد نساعد، بإشارات فرعية، على حل الالتباس، بقصر المركَّبات ذات الصلة (في التعليم) على مركَّبات معينة بامتداد متجانس، أو بأن نتوقع أن يتعلَّم الطفل أن يميِّز امتداد المركَّبات بشكل مناسب في ظل تنوُّع السياق الطبيعي. بالإضافة إلى ذلك، في مناقشة أداء الطفل، ربما نتردَّد بشأن النقطة التي استوعبها، بأخذ عينات محدودة فقط من معالجته للمركَّبات.

بشكل مماثل، بافتراض وجود مقطع يحتوي اسم «لينوس»، قد نعجز عن تحديد إن كان يشير إلى الطفل لينوس من أرجوس أم إلى لينوس بن إسمنيوس، الذي قتله هرقل بقيثارة. لكن الفعل «يشير *refers*» هنا لا يمكن أن يُعتبر مساويًا للفعل «يدل *denotes*»؛

لأنه ليس هناك في الحالتين ما يدل عليه. يبدو أن السؤال بالأحرى ربما يكون عمَّا يدل عليه وصف لينوس بالنسبة لمؤلف المقطع. وهكذا، في استنتاج أن «لينوس» ملتبس، نعكس بشكل غير مباشر ترددًا فيما يتعلق بـ «وصف لينوس» في هذا السياق.

لكن تبقى مشكلة في حالة النُّسَخ المتطابقة، لا تظهر في النسخ غير المتطابقة. يختلف نموذج «قنطور» في المعنى عن نموذج «هرميس»؛ حيث إن مجموعةً من مركبات «القنطور» يمكن تمييزها تركيبيًّا، تتباعد امتداديًّا عن تلك المجموعة الأخرى من مركبات «الهرميس». ويتضمَّن مفهوم المركَّبات **المتوازية** أنها يمكن تمييزها تركيبيًّا ويمكن نسبتها إلى نموذجين مختلفين في المعنى. ويفشل الشرط الأخير في **النسخ المتطابقة** المختلفة المعنى. ورغم أن التنوع الامتدادي بين المركبات قد يُحدث نوعًا من التردد فيما يتعلق بالنماذج المفردة، أو عرقلة التعليم أو التفسير الجاري، فإن هذه المركَّبات المختلفة لا يمكن ربطها تركيبيًّا بالنسخ المتطابقة التي تُحدث التردد المطروح؛ ويبقى ما يشكِّل حلًّا للتردد غير واضح.

ينتج ريموند، دارسٌ معيَّن للرواية، نموذج «ألجرنون»، يتركنا متردِّدين بشأن كيفية استخدامه للمركَّب، «وصف ألجرنون» إن كان، بشكل خاص، يدل على أجزاء من رواية جونز *Jones* أم أجزاء من رواية سميث *Smith*. حاسمًا الأمر بعد وهلة لصالح جونز، نأخذ نماذج مركَّب ريموند «وصف ألجرنون» للدلالة على أجزاء من رواية جونز. لكن كيف يؤثر هذا الحسم المتعلِّق بالمركب على حالة أصل نموذج ريموند عن «ألجرنون»؟ يبقى صحيحًا الآن، كما كان من قبل، أنه يحدث أيضًا في كل تلك المركَّبات التي تدل على أجزاء من رواية سميث. وبالإضافة إلى ذلك، لنفترض أن لدينا دارسًا آخر، جورج، ينتج أيضًا نموذج «ألجرنون» ويدل نموذج المركب «وصف ألجرنون» على أجزاء من رواية سميث وليس رواية جونز. لنسمِّ نموذج «ألجرنون» لريموند A1 ونموذج جورج A2؛ ولْنسمِّ مركَّب ريموند K1 ومركَّب جورج K2. ومن ثم تقرَّر أن يكون K1 وK2 متباعدَين امتداديًّا، لكننا نريد أن نقول إن هذا التباعد للمركبات يتدفَّق داخليًّا أيضًا، مؤثرًا على «معاني» A1 وA2. نريد، باختصار، أن نميِّز الأخير على أساس K1 وK2، لكن هذا بدقة ما لا نستطيع أن نفعله؛ لأن A1 يحدث في المركَّبين، وكذلك A2.

وحيث إن السمات التركيبية تعجز عن القيام بالتمييز المطلوب، لربط A1 بـ K1 وليس K2، وA2 بـ K2 وليس K1، يفترض مفهومًا جديدًا للمركَّبات المتوازية يحدد بشكل أكثر براعةً ممَّا يسمح به التمييز التركيبي. وقد رأينا أن المفهوم الحقيقي للمركبات

المتوازية، كما طُرح في الأصل؛ حيث يتعلَّق الأمر بالنسخ المتطابقة، **ينهار** نتيجةً لانتقالية علاقة النسخ المتطابقة. المطلوب إذن هو اللجوء إلى مفهوم آخر **غير** مفهوم علاقة النسخ المتطابقة.

تحدَّثنا بالفعل عن التعليم باعتباره يقدِّم رابطًا ما بين النموذج والمركب؛ ترتبط العادات التي تحكم استخدام النموذج بتلك التي تحكم استخدام المركبات. إن التساؤل عمَّا إذا كان نموذج «ألجرنون» معيَّن يرتبط بـ K1 أو K2، كما قد يُقترح الآن، يعني التساؤل عمَّا إذا كانت العادات التي تحكم نموذج «ألجرنون» المطروح يرتبط خلال التعليم بالعادات التي تفضِّل K1 أو K2. هل يمكن صياغة هذا التعليق بشكل أكثر تحديدًا؟ هل يمكن، بالإضافة إلى ذلك، تحريره من الاعتماد على فرضية المركَّبات الملائمة المتوفرة لمنتج النماذج الأصلية؟ في مثال مقطع «لينوس» الذي ناقشناه من قبل، على سبيل المثال، تخيَّلنا أننا متردِّدون بشأن إن كان الاسم يُشير إلى الطفل لينوس من أرجوس أم إلى لينوس بن إسمنيوس، وميَّزنا هذا التردُّد باعتباره يتعلَّق بدلالة «وصف لينوس» عند مؤلف المقطع المذكور. لكن ربما لا يكون هناك مثل هذا المركَّب في سياق المؤلف، ويكون الحديث عن ارتباط عادات «لينوس»ه بعادات «وصف لينوس»ه متكلَّفًا.

يمدنا اعتبارٌ آخر لموقف التعليم بمفتاح. لاحظنا أنه إذا ميَّز طفلٌ مصطلح «القنطور» عن كل شيء، يبقى أننا لا نستطيع الحكم إن كان قد استوعب الأمر كله لنكون على ثقة من قدرة الطفل على فرز صور القنطور بشكل صحيح. والآن في فرز مثل هذه الصور، لا يستخدم الطفل عادةً المركب «صورة قنطور»، بل يستخدم المصطلح الأصلي «قنطور». وبالإضافة إلى ذلك، نطلب، بشكل طبيعي، من الطفل أن يحدِّد القنطور في صورة معينة، ويُتوقَّع أن يستخدم المصطلح نفسه «القنطور» لجزء مناسب من الصورة. هذه الاستخدامات شبه الدلالية للمصطلح نسميها «اختيار الإشارة»، ورغم أنها لا تدل حرفيًّا على صور القنطور أو أجزاء القنطور، إنها توظَّف هنا، بطريقة تُذكِّر بالاستعارة؛ لأنها تختار إشارات القنطور. في حالة «القنطور» المنعدم الدلالة (حرفيًّا)، يبدو توظيف اختيار الإشارة مرتبطًا بوضوحٍ بتعلُّم هذه الدلالة نفسها.

لكن استخدام اختيار الإشارة لا يقتصر على القناطير أو الأطفال. كثيرًا ما يُطلب من الطفل تحديد الأشجار والكلاب والسيارات، مثلًا، في الكتب والمجلات المصورة. وفي تسميتنا المعتادة لصورة رجل «رجلًا» (وليس صورة رجل)، نستخدم مصطلح «رجل» ليس للإشارة إلى رجل بل صورة، ونحن هنا نستخدم المصطلح ليس لِمَا يدل عليه ولكن

لِمَا يُشير إلى ذلك المصدر. وقد حذَّرَنا علماءُ المنطق بحماسٍ شديد من خلط الاستخدام بالإشارة حتى إننا نتغاضى عن هذا التوظيف للمصطلحات في التعليم الفعلي وفيما يتبعه من ممارسة لغوية. ويمكن القول بأن الاستخدامات الدلالية واختيار الإشارة مترابطة بشكل حميم، حتى إن أحدها يوجِّه أحيانًا تعليم الآخر والعكس بالعكس، وهي عملية تُشبه في أهميتها طُرق نقل الظواهر المميزة للاستعارة.

تأمَّل العلاقة بين كلمة «رجل» وصور رجل؛ لا تُستخدم الكلمة فقط لاختيار الرجال لكنها تُستخدم أيضًا لتصنيف صور الرجال. تدل «رجل» حرفيًّا على الرجال وتدل «صورة رجل» حرفيًّا على صور الرجل، لكن «رجل» تُنقَل أيضًا وتطبَّق باختيارٍ للإشارة على صور الرجل. إذا برع شخص في الاستخدام التقليدي لمصطلح «رجل»، يُتوقَّع منه بشكل طبيعي أن يطبِّقه بشكل صحيح ليس فقط للإشارة إلى الرجال ولكن أيضًا في فرز صور الرجال، وأجزاء من جسم الرجل في مثل تلك الصور؛ أي إن العادات التي تحكم استخدام الشخص لنماذج «الرجل» في التطبيق على الرجال تفترض لتوجِّه تطبيقه لمثل هذه النماذج (وربما يوجِّهها هذا التطبيق) على إشارات الرجل.[٣٣]

عائدين الآن إلى ريموند وجورج، لا يكمن الاختلاف في معنى نماذجهما الخاصة «ألجرنون» في امتداداتها الأولية، لكن في تطبيقاتها لاختيار الإشارة × أي إن A1 يختار إشارة الامتداد K2 وA2 يختار إشارة الامتداد K2. بافتراض وجود جزء من رواية جونز أو بورتريه مناسب لبطله، نسأل إن كان ريموند أو جورج مستعدًّا لاستخدام نموذج «ألجرنون» له بطريقة نقل اختيار الإشارة. وتردُّدنا فيما يتعلَّق بمقطع «لينوس» بشكل مماثل، تردُّد بشأن ما تختار الأوصاف أو الصور أو الأشكال الأخرى بمكوِّنها لنموذج «لينوس». نسأل عن أية إشارات جعلت عادات المؤلف تقوده، أو يمكن أن تقوده، إلى الإشارة باستخدام هذا النموذج أو نُسخ مناسبة لهذا المصدر. ويماثل هذا أيضًا نماذجنا غير القابلة للتقسيم، نماذج «القنطور الأخضر»؛ رغم خلوها من الالتباس الأولي، قد تختلف في اختيار ما تشير إليه.

[٣٣] في «لغات الفن»، يؤكد جودمان على أن الأسماء أو الأوصاف تُصنَّف بأسماء أخرى، كما تؤثر في تصنيف العناصر نفسها. إن تسمية أسماء مستقلة عمَّا تسميه هذه الأخيرة. «تُصنَّف المواضيع تحت «الطاولة» ... وتُصنَّف الأوصاف تحت «أوصاف الطاولة»» (ص٣١). ما يُقترَح حاليًّا أن تسمية الأسماء قد لا تتأثر بمركَّب جديد ولكن بنقل للاسم الأصلي نفسه، نقل توجهه العادة (انظر أيضًا «لغات الفن»، الجزء الثاني، الأقسام ٥–٨، للاطلاع على معالجات الاستعارة والنقل). ونقترح أن النقل العكسي قد يحدث أيضًا.

وهكذا تُعاد صياغة التباس المركَّب الاشتقاقي، الذي قُدم في البداية بوصفه جزءًا من الالتباس الأولي للامتداد الثانوي (أي للمركبات)، بوصفه تنوعًا في اختيار الإشارة يميِّز النماذج الأصلية نفسها. ونرى أن النسخ المتطابقة قد تختلف في اختيار الإشارة رغم تعذُّر التمييز بينها تركيبيًّا؛ ويمكن أن نخمِّن أن نسخةً ما، وليس أخرى، ترتبط في اختيار الإشارة بامتداد خاص لمركَّب ملتبس في تفسيرنا. قد تختلف إذن نسخة غير مركَّبة في المعنى عن أخرى لها الامتداد الأساسي ذاته، من خلال الاختلاف في اختياره للإشارة. وإذا قيل إن تصوُّر التباس المركَّب الاشتقاقي لا يزال يعتمد على مفهوم **المركبات** المتباعدة امتداديًّا **لتفسيره**، لا يفترض أن يشترك في التصور أو تفسيره منتجو النسخ المتطابقة التي نُعنى بتأويلها. قد نُصدر حكمنا بالمركَّبات المتوفرة لنا؛ ولا نحتاج أيضًا إلى أن ننسب المعرفة بهذه المركَّبات أو استخدامها للمستخدمين الذين طرحنا نسخهم المتطابقة. لكننا قد نستنتج أن التباعد الامتدادي الذي تمثِّله تلك المركبات يتدفق داخليًّا ليميِّز معاني النسخ المتطابقة المكوِّنة.[٣٤]

[٣٤] في كتابي «ما وراء الحرف» (London: Routlege, 1979)، ص١٧–٢٠، تكتمل هذه المعالجة للالتباس بتحليل معانٍ متعددة؛ حيث يفسَّر نموذج بأن له امتدادين متنافسين أو أكثر.

الفصل الرابع

الالتباس في الصور[1]

لا يتعلَّق الالتباس باللغة فقط، لكنه يتعلَّق بالصور أيضًا. لكن الالتباس التصويري يقدِّم مشاكل مستقلةً عن التفسير؛ حيث إن مفهوم النَّسْخ المتطابق، أي تماثل الهجاء — وهو مفيد في توضيح الالتباس اللغوي — لا ينطبق على الصور.[2] لكن كثيرًا ما تشمل الصور تضاربًا يرتبط بالتعبيرات الملتبسة، وكثيرًا ما توصف الصور بالالتباس. كيف، إذن، يُفهَم الالتباس التصويري؟ إنها مشكلتنا الحالية.

(١) ما ليس التباسًا

تحتاج المشكلة إلى تفكير دقيق؛ لأن وصف الصور بالالتباس مرن جدًّا بدرجة لا تجعله مجال اهتمام نظري. الصورة التي تمثل شيئًا غير مألوف، أو بعيد الاحتمال، أو خياليًّا، أو مستحيلًا، قد تُدهِش شخصًا أو تفاجئه لكن ذلك لا يعني أنها ملتبسة بالضرورة أكثر من أي تمثيل مناظر بالكلمات. وهذا الوصف ليس مجرد تعميم أو إبهام يختلط بالالتباس. صورة نقار الخشب في سلسلة كتب باترسون[3] بعنوان «دليل الحقل للطيور

[1] ظهر «الالتباس في الصور» بعنوان «الالتباس التصويري» في:
Journal of Aesthetics and Art Criticism, 47, no. 2 (Spring 1989), 109–15.

[2] انظر الفصل الثالث. تعذُّر تطبيق النَّسْخ على الصور يناقَش في:
Nelson Goodman, Languages of Art (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1976), p. 115.

[3] باترسون (١٩٠٨–١٩٩٦م): كاتب وفنان أمريكي من رواد حركة البيئة في القرن العشرين. (المترجم)

شرق جبال روكي» تصنع إشارةً عامة لنقاري الخشب، لكنها مع ذلك ليست ملتبسة.[٤] وصورة الحسون ليست ملتبسةً حين يتردَّد المرء بشأن إن كان الطائر الذي في الجدول حسونًا أم لا.

يتجاوز عادةً الاستخدامُ اليومي لمصطلح «ملتبس» هذه النقاط الدقيقة، سواء فيما يتعلَّق بالصور أو الكلمات. ومن المعروف جيدًا أن الالتباس اللغوي كثيرًا ما يختلط بالإبهام أو التعميم في الحديث العادي. وبينما من الصعب اعتبار وصف حالات مستحيلة فيزيائيًّا، مثلًا، «ماء يتدفق إلى أعلى» ملتبسًا، فإن صورًا لتلك الحالات كثيرًا ما تُعتبر ملتبسة، كما شهدت لوحة «الشلال *Waterfall*»، طباعةً على حجر لإشر،[٥] وفيها يرسم ماءً يتساقط من ارتفاع ليُدير ساقية، ثم يتدفق صاعدًا إلى ارتفاعه الأصلي.[٦] إن عدم وجود مسار للماء يُجيب على مثل هذه الصورة لا يتضمَّن أن هناك تردُّدًا بين دلالة وأخرى. لا تدل صورة حورية الماء، التي تشبه التعبير «نصف امرأة نصف سمكة»، على شيء، وليست أكثر التباسًا من التعبير.

يمكن الاعتراض بأن هناك تضاربًا بين التوقعات تولِّده صورة حورية الماء، يثير كل نصف توقعات ينتهكها الآخر، لكن في مثل هذا التضارب لا توجد بذرة التباس. قد تكون الصورة واضحةً تمامًا في طريقة رسمها، وهي في الحقيقة واضحة بما يكفي للحكم عليها بأنها منعدمة دلاليًّا. بشكل مماثل، أي تصريح في شكل «p وليس p» يمكن أن يقال إنه يولِّد توقعات متضاربة، كل نصف ينتهك التوقعات التي يثيرها النصف الآخر. لكن هذا لا يعني أن التعبير ملتبس؛ إنه في الحقيقة واضح بما يكفي لأن يكون زائفًا بوضوح.

(٢) الالتباس والتردد

يتكوَّن الالتباس الأولي *elementary (E-ambiguity)* في تنوُّع امتدادي عبر نسخ متطابقة، قد تكون كل منها محددةً بشكل كامل في تطبيقها. وهكذا، على سبيل المثال، أنتج نقشان

[٤] Roger Tory Peterson, *Field Guide to the Birds East of the Rockies* (Boston: Houghton Mifflin, 1980), pp. 191, 193, 263.

[٥] إشر M. C. Escher (١٨٩٨–١٩٧٢م): فنان هولندي. (المترجم)

[٦] M. C. Escher and J. L. Lochner, *The World of M. C. Escher* (New York: Abrams, 1971), p. 147.

لـ «الآن» في وقتين مختلفين نسختين متطابقتين مترابطتين لكنهما متباعدتان امتداديًّا، ومن ثم ملتبستان التباسًا أوليًّا في علاقة كل منهما بالأخرى، ولا تقدِّم أي منهما مشكلةً تفسيرية.[٧] اشتقاقيًّا، يمكن اعتبار كل نسخة من «الآن» ملتبسةً التباسًا أوليًّا (بشكل قاطع) في كونها ملتبسة التباسًا أوليًّا في علاقتها بالأخرى، رغم أن أيًّا منهما لا تُحدث أي تردُّد. وفي المقابل، يمكن حقًّا أن يؤثِّر التردد على نموذج مفرد، محصور بين قراءات متنافسة، كل منها تنافَس ليقع عليها الاختيار، تفسيرًا وحيدًا. هنا لدينا التباس تفسيري *I-ambiguity* يتضمَّن تأرجحًا أو ترددًا تفسيريًّا، وليس مجرد تضارب للتوقعات بين الأجزاء.[٨]

من الواضح الآن أن الالتباس الأولي يتعذَّر تطبيقه على الصور؛ حيث إن الصور ليس لها نظام هجائي وبالتالي فهي لا ترتبط بنُسخ متطابقة. لكننا قد نعتقد أن من المعقول أن نمد مفهوم الالتباس التفسيري للصور القابلة لتفسيرات متنافسة. إن توليد أجزاء الصورة لتوقعات متضاربة لا يتضمَّن أن مثل هذا التذبذب أو التردد يؤثِّر عليها أو على أجزائها؛ إن مثل هذا التضارب الداخلي قد يحسم تفسير الكل، كما رأينا. ومع ذلك، في حالات الالتباس التفسيري يبقى الوصف أو الصورة معلَّقًا بين تفسيرات متضاربة، كلٌّ منها يقدِّم فهما جيدًا إلى أقصى حدٍّ في سياقه.

وينبغي، بالمناسبة، إضافة أن مشكلتنا الحالية تهتم بالصور بشكل خاص؛ أي بالتمثيل الذي يعمل في ظل فرضيات تفسيرية، بصرف النظر عن شكلها أو نهجها. مثل هذه التقاليد تُفيد في استبعاد بعض التفسيرات باعتبارها خطأً، حتى إذا سمحت، كما في الحالات الملتبسة تفسيريًّا، ببقاء تفسيرات متنافسة. رغم أن بقع رورشاخ[٩] تولِّد تفسيرات مختلفةً ممن يُطلَب منهم تفسيرها، من الصعب على هذا الأساس اعتبارها ملتبسةً تصويريًّا؛ حيث إنه لا يوجد من التفسيرات التي تُطرح تفسير مستحيل. إن بقع الحبر، بوصفها أدواتٍ تشخيصية، تتقبَّل أي تفسيرات وكلَّ التفسيرات التي توضع لها.

[٧] انظر الفصل الثالث، وانظر أيضًا شيفلر في «ما وراء الحرف»، ص١٢–١٥.

[٨] Ibid., pp. 15-16.

[٩] بقع رورشاخ Rorschach inkblots: اختبار نفسي، يعتمد على تفسير الشخص لمجموعة بقع من الحبر لتحديد سِمات شخصيته وشواغله ونوازعه. (المترجم)

الآن، إن مد **المفهوم العام** للالتباس التفسيري (أي التنافس التفسيري) من اللغة إلى الصورة أمر؛ ومد تحليل ذلك **المفهوم** أيضًا أمر مختلف تمامًا. ولأن الالتباس التفسيري يتضمَّن الالتباس الأولي، فإن التردد بشأن النموذج يتدفق من تنوع نوعه؛ أي من تنوع الامتداد ضمن نُسَخه المتطابقة. وهكذا، بالنسبة لنموذج x ملتبس تفسيريًّا بتفسيرين متنافسين، يُعتبر كل تفسير x متماثل في الأبعاد مع نسخة ما من نسختيه المتباعدتين z وy، بالترتيب. ومرةً أخرى، مثل هذا التعليق غير متوفر للصورة الملتبسة؛ حيث إنها ليس لها نُسَخ متطابقة، متباعدة أو سواها.

ومع ذلك، يمكن وضع تطبيق لامتداد التحليل المطروح؛ أي ابتكار علاقة أكثر مرونة ممَّا قد يقوم به النَّسْخ لربط الصورة الملتبسة بأخرى متباعدة بشكل تبادلي. إن التقاليد الفعَّالة للتصوير، بصرف النظر عن حقيقتها عامةٌ في منظورها. إنها تربط الصورة بالصور الأخرى التي رآها المرء. بالإضافة إلى ذلك، بالاتحاد مع المفاتيح السياقية، يُتوقَّع، أحيانًا، أن تدعم التفسيرات المتضاربة للصورة نفسها.

تُرشدك هذه التقاليد الخاصة بالتصوير، مثلًا، في قراءة خريطة شارعي الوعر، لكنني تركت الأمر غامضًا بشأن ما إن كانت الدائرة، التي تحدِّد أين يجب أن تلف، تشير إلى النور الأحمر أو الأصفر الوامض — رغم أنه من الواضح أنه ينبغي أن تكون إحداهما، وكانت الخرائط المماثلة التي قدَّمتُها لك في أحيان أخرى استخدمَتِ الدائرة أحيانًا للنور الأحمر وحده، وأحيانًا أيضًا للأصفر. وقد تمثِّل حدودُ شكلٍ إنساني في صورة شخصًا أو سقوطًا لظل على حائط؛ ويمكن تفسير الصورة بالطريقة نفسها بصرف النظر عن الطريقة التي تتبعها تقاليد التفسير بوصفها تقاليد فعالة في سياقٍ ما.

بالإضافة إلى ذلك يتطلَّب عادةً التباس X، بوصفه مميزًا عن **إبهام** نقش كلمة x، ومشتملًا على مجرد التردد في قابليته للتطبيق في حالات معينة، أن يكون مُرْضيًا إلى أقصى حدٍّ رغم توفر الحلول المتضاربة لمثل هذا التردد، التي يرتبط كل منها بنُسَخ متباعدة z وy. وبشكل مماثل، لا يتضمَّن مجرد التردد بشأن قابلية تطبيق الصورة أنها ملتبسة، لكنه يتضمَّن نوعًا من الإبهام. وبالإضافة إلى ذلك، لتكون الصورة ملتبسة، نحتاج إلى حلول للتردُّد مُرْضيةٍ إلى أقصى حد، حلول رغم تضاربها، كل منها قابل للارتباط بصور أخرى غير تلك الصورة المطروحة.

كثيرًا ما يتذبذب المتفرِّج بين تلك التفسيرات المتضاربة، مجرِّبًا هذا حينًا، وذاك حينًا، محاوِلًا الاستقرار على تفسير. وحيث يكون تفسيرًا مفردًا التفسيرُ الصحيح، قد

ينتهي التردد المطروح؛ أحيانًا، بتوسيع السياق الأصلي، واستدعاء معلومات جديدة. وهكذا تكون حالات من هذا النوع مماثلةً لالتباس التفسير في حالة اللغة؛ حيث يمكن حل تضارب التفسيرات فقط بالاختيار بينها. وأناقش، فيما بعد، المعنى المتعدد (التباس المعنى *M-ambiguity*)؛ حيث تكمن المشكلة في كيفية المُواءمة في الوقت ذاته بين تفسيرات متنافسة وليس الاختيار بينها.[١٠] لكننا نحتاج بدايةً إلى مواجهة مشكلة جديدة.

(٣) ما وراء الامتدادات: التعليق والإيضاح

تمَّت مناقشة التباس الصورة حتى الآن فيما يتعلَّق بالتفسيرات المتضاربة، مفهومة امتداديًّا. لكن الصور قد تكون ملتبسةً حتى لو كانت التفسيرات المتضاربة المطروحة متماثلة الامتداد. إذا كانت هناك صورة لقنطور أو هرميس، من الصعب امتداديًّا فهم التردد بين هذه التفسيرات المتنافسة؛ لأن الصورة الخاضعة للتفسير لا تدل على شيء.

من المتصوَّر أن الالتباس، في بعض الحالات، قد يُلقَى على **جزء** من الصورة، يكون هو نفسه متردِّدًا بين امتدادات مختلفة. وهكذا، في مثالنا السابق، قد يكون الجزء الحاسم في الصورة متردِّدًا بين الدلالة على قرن حيوان أو أذن حيوان. ويمكن لهذه الحالات أن تساوي النماذج المسندة المركَّبة بالمكونات الملتبسة تفسيريًّا؛ حيث يكون امتداد هذه المكونات، وليس المركبات نفسها، في خطر.[١١] وهكذا قد يتعرَّض، مثلًا، نموذج «قنطور أخضر» معين لقراءات امتدادية متنافسة؛ أي بوصفه يدل على أشياء معينة ملونة، أو يدل، بالأحرى، على أشياء عديمة الخبرة. وبمد هذه الفكرة العامة إلى الصور، يمكن أن نعتبر أن الالتباس التصويري يشمل حالات تتردَّد فيها أجزاء الصورة امتداديًّا، حتى لو لم يتأثر امتداد الكل. لكنها أكثر بكثير من أن نتوقَّع أن يكون في كل حالة من هذا النوع الذي يهمنا مثل تلك الأجزاء المترددة. وعلينا أن نبحث عن تعليل للالتباس التصويري لا يعتمد على امتدادات متضاربة، سواءً للكل أو لأجزائه.

ومن الجدير بالملاحظة أن المشكلة لا تعتمد على امتدادات منعدمة لكنها تعتمد بالأحرى على تماثل الامتداد، الذي يقدِّم له المثال السابق عن الصورة المنعدمة إيضاحًا

[١٠] Ibid., pp. 17–20.

[١١] Ibid., p. 29.

تقليديًّا. بتأمل مكعب نيكر أكثر — وتحديدًا صورة مكعب نيكر — التي تُعتبر ملتبسةً على نطاق واسع.[١٢] يمكن أن تؤخذ هذه الصورة، ولنفترض أنها صورة مكعب شفاف لرسم المكعب كما يُرى من أعلى أو كما يُرى من أسفل. وعلى أية حالة، يمكن فهم أن الصورة تدل على مكعبات (شفافة) بشكل عام، وبافتراض مثل هذا الفهم، تكون التفسيرات المتنافسة متماثلة الامتداد بوضوح. ولا يبدو لصق الالتباس المفترض في أي جزء أمرًا سهلًا. وهكذا تكون الدلالة ثابتةً والتفسير مختلفًا. في تفسير ما، تدل على مكعبات وهي صورة لمكعب يُرى من أعلى، بينما، في تفسير آخر، تكون صورة لمكعب يُرى من أسفل. ما يتذبذب هنا ليس دلالة الصورة بل تصويرنا لها، ليس امتدادها بل بالأحرى لنوعها.

كل من هذا التصوير يربط في الواقع الصورة محل التساؤل بالصور الأخرى، والصور التي يصنِّفها تصوير تختلف، عمومًا، عن تلك الصور التي يصنفها الآخر. لكن النقطة الجوهرية هي أن لدينا هنا مصدرًا آخر للالتباس غير امتداد الصورة أو دلالتها. إننا نتعامل في هذه الحالة مع نوعها؛ أي مع **وصفها أو تصويرها**، أو بشكل بديل، مع **طريقة عنونتها**. لنقول إننا لا نستطيع أن نقرِّر إن كنا ندعو شيئًا ما «صورة هرميس» أم «صورة قنطور» يعني أن نصوغ المسألة من حيث الوصف أو التصوير؛ والسؤال هنا ليس عمَّا تدل عليه الصورة، لكنه بالأحرى، عمَّا إذا كان يدل عليها هي نفسها أو يصوِّرها مسند آخر من هذه المسندات المركبة. لنقول إننا لا نستطيع أن نقرِّر إن كنا نسمي الصورة «هرميسًا» أم «قنطورًا» يعني أن نشير بالأحرى إلى طريقة عنونتها؛ لأن هذين الاسمين الأخيرين، رغم مواءمتهما كعنوانين، لا يدلان على شيء. إنهما **يختاران الإشارة** إلى الصور أو الرموز الأخرى التي يناسبانها باعتبارها عناوين.[١٣] وبشكل مماثل، قد يكون «مكعب يُرى من أسفل» و«مكعب يُرى من أعلى» بمثابة عنوانين متنافسين لصورة المكعب، قد نتأرجح بينهما. لكنهما (على عكس «صورة لمكعب يُرى من أسفل» و«صورة لمكعب يُرى من أعلى») لا **يدلان** على الصورة، التي ليست مكعبًا.

---

[١٢] يحتوي W. N. Dember, Visual Perception: *The Nineteenth Century* (New York: Wiley, 1964), pp. 76–80. على مقتطفات من الصفحتين الأخيرتين من الخطاب الأخير لنيكر L. A. Necker إلى محرر «المجلة الفلسفية *Philosophical Magazine*» («عن الظاهرة البصرية التي تحدث عند رؤية صورة لمجسم بلوري أو هندسي، السلسلة الثالثة 337–329 ,[1832] 3rd series).

[١٣] انظر الفصل الثالث؛ وانظر أيضًا شيفلر «ما وراء الحرف»، ص٣١–٣٦.

هناك مزية للتعبير عن المسألة فيما يتعلَّق بالعنونة أو، بشكل أكثر عمومية، **باختيار الإشارة** بدلًا من **التصوير**. لأن الالتباس خاصية من خصائص الرموز تؤثر على إشارتها؛ أي أسلوبها في الإشارة، يبدو أمر غريب في اعتبار صورة ملتبسة ليس على أساس إشارتها بل على أساس إشارة رموز **أخرى** إليها. يقال، مثلًا، إن القول بالانتماء إلى دلالة مصطلح، مثلًا «صورة هرميس»، ليس شيئًا يميِّز الإشارة الخاصة للصورة. لكن حالة اختيار الإشارة مختلفة؛ لأنه إذا كان الرمز x يختار الإشارة إلى رمز آخر y، يكون العكس صحيحًا أيضًا. وهكذا، إن القول بأن رمزًا (صورة مكعب، مثلًا) اختارته بعض الرموز الأخرى (مثلًا، «مكعب يُرى من أعلى» و«مكعب يُرى من أسفل») للإشارة إليه يخبرنا بشيء ما عن الوظيفة المرجعية الخاصة للرمز (أي، رمز صورة المكعب).

إن اختيار الإشارة عام تمامًا بوصفه علاقةً بين رموز متنوعة. لا يختار مصطلح «رجل» الإشارة إلى صورة رجل فقط ولكن إلى أوصاف رجل أيضًا، على سبيل المثال كلمة «رجل»؛ وتختار صور رجل الإشارة إلى أوصاف الرجل وأيضًا صور رجال آخرين. وهكذا يكون مصطلح «اختيار الإشارة» أوسع من المصطلح العامي «عنونة» الذي طُرح من قبل؛ حيث إن كلمةً قد تصلح عنوانًا لصورة، لكن صورةً قد لا تصلح عنوانًا لكلمة. إذا بحثنا عن مصطلح أضيق ليعمل بشكل مخالف لمصطلح «عنونة»، قد نستخدم «إيضاح»، وكل منهما علاقة فرعية لاختيار الإشارة. وهكذا يوضح العنوان الصورة التي يختار الإشارة إليها. ويختار رسم تخطيطي لمضخة في معجم أو موسوعة الإشارة إلى مادة الكلمة «مضخة»، وتختار الإشارة إلى الرسم بالكلمة، تأتي عنوانًا له، ويوضِّحها. وعلينا أن نحرص على عدم خلط الإيضاح، مصورًا بهذا الشكل، بـ «**تلبية الهدف**» أو بـ «**ضرب الأمثلة**» بمصطلح جودمان. لا يلبي الرسم التخطيطي لمضخة؛ لأنه ليس مضخة، هدف المسند «مضخة» لكنه يوضِّحه فقط. والرسم التخطيطي، من باب أولى، ليس مثالًا لـ «مضخة»، ولا يلبي الهدف فقط، لكنه لا يشير إليها أيضًا.[١٤]

---

[١٤] جودمان «لغات الفن»، ص٥٢٧. بالطبع، يلبي الرسمُ التخطيطي المسندَ «رسم تخطيطي لمضخة»، لكن مسألة تقديم مثال له أيضًا يعتمد على إن كان الرسم التخطيطي، وهو على ما يبدو بعيد الاحتمال، يشير إلى هذا المسند؛ أي إلى خاصية أن يكون رسمًا تخطيطيًّا لمضخة. ومع ذلك، قد تكون هناك، حالات الالتباس الأصيل في ضرب الأمثلة، حيث نتردَّد مثلًا بين المسندات المختلفة التي تمثِّلها صورة أو يمثِّلها رمز آخر.

التردُّد بشأن إن كانت [كلمة] «هرميس» أو «قنطور» عنوانًا لصورة يعني، إذن، أن هناك ترددًا بشأن إن كانت الصورة توضِّح «هرميسًا» أو «قنطورًا». ولا يرتبط هذا الالتباس الذي يؤثر على مرجعية الصورة بما تدل عليه، بالطبع، لكنه يرتبط بما توضِّحه أو، بشكل أعم، بما يُختار للإشارة إليه. إن التردد بشأن العنوان هو بالتالي تردد مع التردد بشأن الصورة؛ إنه ذو حدين.

قد يقال شيء مماثل عن الإبهام. إذا لم أستطع أن أقرر إن كان عنوان صورة مخلوق يشبه قطًّا بريش «قطًّا» أم لا، لا أستطيع بالقدر نفسه أن أقرر إن كانت الصورة توضح «قطًّا» أم لا. الإبهام متبادَل ولا يكمن في العنوان وحده. التردد هنا هو بشأن ربط العنوان («قط») بالصورة أم لا — نستخدمه له أو نحجبه عنه — في مقابل حالات الالتباس التي كنا نناقشها؛ حيث كان التردد بشأن استخدام عنوان («هرميس») بدلًا من آخر («قنطور») للصورة. ومع ذلك، سواء كان التردد نتيجة إبهام أو التباس، لا يؤثر على العنوان فقط، لكنه يؤثر على الصورة أيضًا.

(٤) تعدد المعنى

ناقشنا حالات التردد مفترضين صحة تفسير وحيد، لكن من الصعب معالجة صورة مكعب نيكر بهذه الطريقة. يبدو أنها تحمل التفسيرين المتنافسين كليهما. صورة البطة-الأرنب تماثلها بهذا الشأن.[١٥] التذبذب بين التفسيرات المتنافسة في هاتين الحالتين دائم؛ أي إن التنافس لا يحل لصالح تفسير ما، لكنه يروض — أي يُعتبَر جزءًا من وظيفة الرمز المطروح. ويشمل الالتباس هنا في الوقت ذاته تعدد المعاني وليس التردد بين معنًى وآخر.

صورة البطة-الأرنب (D-R) ليست صورة بطة وأرنب أو صورة بطة أو أرنب. على عكس المثال الأول، لا يمكن تحليلها بأنها تحتوي جزءًا من صورة بطة وجزءًا من صورة أرنب. وعلى عكس الأخير، إنها لا ترحِّب عادةً بكل بطة وأرنب في مرجعيتها بدلًا من أن تقبل البط فقط أو الأرانب فقط. إنها تتذبذب — يبدو حينًا أنها تقبل البط وتستبعد الأرانب، ويبدو العكس أحيانًا. تقول لكل بطة ولكل أرنب نعم ولا أيضًا.

[١٥] للاطلاع على الصورة، انظر: Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (Oxford: Basil Blackwell, 1953), p. 194; Wittgenstein Credits J. Jastrow's *Fact and Fable in Psychology* (Freeport, N.Y.: Books for Libraries Press, reprint of 1901 Edition, 1971).

ليست صورة البطة-الأرنب صورة بطة أو صورة أرنب، لكننا لا نستطيع أن نقرِّر أية صورة هي. إننا نُغرَى بالقول إنها صورة بطة (ككل)، تدل على كل البط وعليه فقط، وأيضًا صورة أرنب (ككل)، تدل على كل الأرانب وعليها فقط، وطول الوقت نعرف تمامًا أنها لا هذه ولا تلك، واعتبارها الاثنتين، بالإضافة إلى ذلك، تناقض ذاتي.

ويمكن طرح فرضية التعدد المتزامن للمعاني على النحو التالي: حيث إن المرء لا يستطيع أن يرى صورة البطة-الأرنب صورة بطة و**صورة** أرنب في الوقت ذاته، علينا هنا التعامل مع تذبذب بين المعاني وليس تعددًا متزامنًا لها؛ ويمكن، بالإضافة إلى ذلك، معالجة مثل هذا التذبذب بتشريح الزمن؛ أي بتمييز إشارات الأجزاء الزمنية للصورة. وبالتالي يمكن، مثلًا، حل الالتباس الظاهر ليافطة محمولة «ممنوع الانتظار هنا»، بنسبة الإشارات المختلفة لكل شريحة زمنية مع موضع مختلف.[١٦]

لكن هناك أسبابًا متنوعة تعمل ضد هذا المسار في الشاهد الحالي؛ أولًا، إذا اعتبرنا حقائق تذبذب الإدراك حاسمةً في السؤال المطروح أمامنا، يمكن إثبات أن تشريح الزمن نفسه غير كافٍ؛ لأن، على عكس يافطة «ممنوع الانتظار هنا»، الإشارة التي تحدِّد التغيرات مع كل تغير في الموضع ثابتة في كلِّ موضع عبر المراقبين، ويمكن أن تحمل صورة البطة-الأرنب إشاراتٍ متناقضة في كل لحظة ممَّا يجعل المراقبين المختلفين يرونها بشكل مختلف. ويمكن أن يتطلَّب الأمر أن تكون الإشارة نسبيةً ليس فقط بالنسبة للزمن ولكن أيضًا بالنسبة للمراقب، وهذا ما يحدث بالنسبة للتعقيد الذي يمكن أن يكون التعامل معه عسيرًا.

ثانيًا، تذبذب إدراك صورة البطة-الأرنب جزء من وظيفتها بطريقة تختلف عن الإشارة المتغيرة ليافطة «ممنوع الانتظار هنا». تعمل اليافطة بشكل جيد تمامًا حتى لو لم تُزَل أبدًا، وقد أفهم وظيفتها بشكل جيد تمامًا في هذه الحالة. لكنني لو لم أرَ قط صورة البطة-الأرنب باعتبارها صورة بطة لكن فقط باعتبارها صورة أرنب، يمكن ألَّا أفهم النقطة الحاسمة في وظيفتها.

ثالثًا، صورة البطة-الأرنب تشبه كثيرًا، في هذا، تورية مكتوبة، تفسيرات متضاربة قد تتذبذب في العقل بشكل مختلف بالنسبة للقراء المختلفين. هنا، لا نقول إن كل شريحة

---

[١٦] See Nelson Goodman, *The Structure of Appearance*, 3rd ed. (Dordrecht: D. Reidel, 1977), p. 264.

زمنية للتورية تحمل معنًى ما بالنسبة لكل قارئ في وقت محدَّد يُضمِر فيه كل منهم المعنى المطروح. إننا، نستخلص من التواريخ المختلفة للقُراء التي توضِّح نقطةً حينًا، وأخرى حينًا، وتتناول التورية الثابتة وهي تحمل معانيها المتضاربة في الوقت ذاته. ويمكن تعميم القضية لتشمل التورية بالإضافة إلى النصوص التي تشيد بوصفها أعمالًا ثابتة بتفسيرات متعددة ومتضاربة. وهكذا يُنظر إلى صورة البطة-الأرنب هنا باعتبارها تنقُل معنيين متضاربين في الوقت ذاته، ولا تتمثَّل القضية في اعتبار أحدهما وحده صحيحًا، لكن في فهم الاثنين والحفاظ عليهما.

تقدِّم التورية الملتبسة المعنى أمثلةً واضحة للظاهرة العامة لتعدُّد المعنى.[١٧] يتمثل تحدي النموذج الملتبس المعنى في التهديد بالتضارب. إذا افترضنا أن للنموذج x في إطار الجملة F امتدادين مختلفين، ينتمي موضوع لامتداد ولا ينتمي لآخر، ومن ثم يدل x على الاثنين ولا يدل عليهما. قد نفسر النموذج x بأنه ليس له امتداد خاص به، وهكذا يتفادى تهديد التضارب؛ لكن حيث إنه ينسخ نموذجين متباعدين امتداديًّا z وy، يتحدان بالتتابع في F إطار x، ويُنتجان جملتين محتملتين مختلفتين، فإنه ينجح في هذا المعنى المزدوج. لا يمكن مد هذه الاستراتيجية لتفسير صورة البطة-الأرنب، بقدر اعتمادها على النَّسْخ، وهو غير متوفر للصور كما يتمثل في اللغات.

لكن ربما يُقترَح أن تقوم هنا علاقة أكثر مرونةً من النَّسْخ بتأثير مماثل، كما في الحالة التي ناقشناها من قبلُ عن صورة يمكن تفسيرها بطرق مختلفة في ظل تقاليد فعالة للتصوير. ويمكن إذن أن نقول، مثلًا، إن النصف الأيمن من صورة البطة-الأرنب يرتبط بصور أخرى رآها المرء لأذن الأرانب وترتبط بقدر مساوٍ بصور أخرى رآها المرء لمناقير البط. ويمكن إذن اعتبار أن النصف الأيمن من صورة البطة-الأرنب ليس له امتداد خاص، لكن يمكن رؤية أنه ينقل معنيين بارتباطه، كما وُصِف، لصور لها امتداد مختلف.

تتمثل صعوبة هذه الفكرة في أن المفهوم المطلوب للصورة المحتملة يمكن ألَّا يطبَّق بشكل مماثل على مفهوم الجملة المحتملة؛ لأنه، على عكس الجملة المحتملة، حيث يحتاج z فقط أن يكون نسخةً متطابقة من x ليتحد مع F، إطار x، لتكوين مثل هذه الجملة — يبدو كل ما سوى ذلك غير مناسب، ومن ثم، مجرد موضع نسبي خطأ يعوق التكوين الفعلي للجملة — ولا يمكن قول الشيء نفسه على صورة أذن أرنب ترتبط بمرونة بصورة

---

[١٧] Scheffler, Beyond the Letter, pp. 17–20.

البطة-الأرنب. وقد يتطلَّب الأمر، مثلًا، بالإضافة إلى ذلك أن تكون بحجم وشكل مناسبين لتكوِّن صورة بالاتحاد مع النصف الأيسر من صورة البطة-الأرنب. ولا يمكن تقديم تفسير لصورة البطة-الأرنب بالاعتماد على توفر مثل هذه الصور المترابطة بشكل مناسب تمامًا.

يمكن اقتراح فكرة إمكانية الاكتمال باعتبارها تقدِّم تفسيرًا واعدًا بشكل أكبر. إن صورة البطة-الأرنب، اذا اعتبرناها صورة بطة أو صورة أرنب، صورة رأس حيوان، دون جسد. وهكذا فهي قابلة للاكتمال بطرق بديلة، بحيث تشكِّل صورة بطة أو صورة أرنب. لنفترضْ، إذن، أننا أخذنا صورة البطة-الأرنب، مكمَّلةً بمنطقة سفلية مشكَّلةً بصورة مناسبة، لتكوِّن صورةً محتملة لبطة، بينما نأخذ صورة البطة-الأرنب، مكمَّلةً بمنطقة أخرى، لتكوِّن صورةً محتملة لأرنب. نفسِّر بعد ذلك تعدُّد معنى صورة البطة-الأرنب على النحو التالي: كجزء من صورة محتملة لبطة، تدل على رأس بطة، وكجزء من صورة محتملة لأرنب، تدل على رأس أرنب.

الخطأ القاتل في هذه الفكرة أن إمكانية الاكتمال تقدِّم تعدُّدًا للمعنى حيثما نظرنا. يتبيَّن أن أي خط مستقيم قصير مفرد ملتبس المعنى؛ حيث إنه الجزء المشترك لعدد لا نهائي من صور محتملة متباعدة. إن صورة البطة-الأرنب، بالإضافة إلى ذلك، قابلة للاكتمال بطرق لا تُحصى؛ بحيث تقدم صورًا مختلفة تمامًا عن صور البطة وصور الأرنب. أخيرًا، إن صورة مكعب نيكر ليست ناقصةً بطريقة صورة البطة-الأرنب ولا يمكن تفسيرها، حتى افتراضيًّا، طبقًا لخطوط هذا الاقتراح.

تشير هذه الصعوبات إلى الحاجة إلى اتجاه جديد. ربما تكمن المشكلة في أننا كنا نتبع خيوط اللغة بإحكام شديد، واتخذنا، بشكل خاص، التورية مثالًا لنا وسعَينا إلى تحديد موضع مختلِف حوامل الدلالات المتنافسة التي تبدو متضمَّنة. وانطلاقًا من القسم السابق، نفسِّر الآن تعدُّد المعنى باختيار الإشارة بدلًا من الدلالة، ويرتبط المفهومان بشكل أكثر مرونةً ممَّا افترضنا في البداية.

وهكذا قلت من قبلُ إننا نلجأ إلى قول إن صورة البطة-الأرنب صورة بطة، تدل على كل البط وعليه فقط، وصورة أرنب أيضًا، تدل على كل الأرانب وعليها فقط، ونحن نعرف طوال الوقت أن اعتبارها الاثنتين ينطوي على تناقض ذاتي. بالطبع؛ حيث إنه لا توجد بطةٌ أرنب، فإن القول إن صورة البطة-الأرنب تدل على البط وعليه فقط متضارب مع دلالتها على الأرانب وعليها فقط. لكن — وهنا النقطة الحاسمة — القول بأن شيئًا

ما صورة بطة يعني أن نميِّز نوعه؛ وهذا التمييز لا يتضمَّن أن صورة البطة-الأرنب تدل على كل البط وعليه فقط. ناقش جودمان، مثلًا، حالة صورة رضيع تمثِّل، أي تدل على، تشرشل، وأيضًا حالة صورة تدل على حصان وهو يسقط لتكون صورة حصان؛ حيث إنها تمثِّل الحصان ببقعة خفيفة عن بعد.[١٨]

بمجرد كسر الارتباط بالدلالة، لا يكون هناك تضارب في افتراض أن صورة البطة-الأرنب صورة بطة وصورة أرنب. وبتعبير يتعلَّق باختيار الإشارة، قد نقول إن «البطة» و«الأرنب» كليهما (لكن ليس البطة والأرنب) عنوانان مناسبان للصورة، التي توضحهما كليهما، تختار الصورة وكل عنوان الإشارة إلى بعضهما، رغم أن أي عنوان، بالطبع، لا يختار الإشارة إلى الآخر. بالنسبة للدلالة يمكن أن تُقرَّر بشكل مستقل بالنسبة لكل صورة للبطة-الأرنب: يمكن أن نقرِّر، مثلًا، أنها بلا دلالة، أو تدل على البط والأرانب معًا، أو أن لها امتدادًا آخر في سياق ما. إن خاصية صورة البطة-الأرنب هي أنه حيث إن معظم صور البط وصور الأرانب تقتصر على عنوان من الاثنين، يوضع لها العنوانان؛ وبالإضافة إلى ذلك، يتباعد امتداديًّا، ويختلف أيضًا في مجال اختياره للإشارة، عن الآخر.

يمكن معالجة صورة مكعب نيكر بشكل مماثل، «مكعب يُرى من أسفل» و«مكعب يرى من أعلى» كل منهما بمثابة عنوان مناسب للصورة، بينما يتباعد امتداديًّا عن الآخر. لا يوجد هنا تردُّد بين الدلالات المتنافسة (كما لاحظنا من قبل)، لكن ملاءمة العنوانين المتباعدين للصورة.

وهكذا يتجاوز التباس المعنى، مفهومًا فيما يتعلَّق باختيار الإشارة، التفسير الامتدادي للتورية، وقد ناقشناه من قبل. يقدِّم مفهوم **تعدد المعنى**، وفيه يختار رمز معين الإشارة المتزامنة إلى تعليقات متباعدة، يقدم طريقةً عامة لفهم كيف يمكن أن يحمل عمل مفرد، في الوقت ذاته، تفسيرات متضاربة.[١٩]

أتصور أن جزءًا على الأقل من سحر الأعمال الملتبسة المعنى ينبثق من شبهة التضارب، الخوف من (وربما الأمل في) تصدع المنطق. اقترحتُ أن خلط الدلالة باختيار الإشارة يشكِّل أساس مجموعة متنوعة من الظواهر التي وصفها علماء النفس والأنثروبولوجيا،

---

[١٨] Goodman, Languages of Art, pp. 29–30.

[١٩] انظر فيما يرتبط بهذا الأمر: Nelson Goodman and Catherine Z. Elgin, “Interpretation and Identity: Can the Work Survive the World?” Critical Inquiry, 12 (1986), 56475, esp. 573.

من قبيل نسبة القوى العلية للكلمات، وسحر الكلمة … إلخ.[٢٠] وربما يثير الخلط المتأصل بعمق الشعور بأن مصطلحات بدلالات متميزة لا يمكن، منطقيًّا، أن تختار الإشارة إلى الرموز نفسها، أن صورة، على سبيل المثال، لا يمكن أن تمثل في وقت واحد عناوين متباعدة. ورغم ذلك، حين يبدو أن صورةً تفعل ذلك، يتداعى المنطق، وتكون النتيجة ساحرة.

ينبغي إضافة كلمة أخيرة هنا تتعلَّق بظاهرة الاستعارة التصويرية؛ حيث إن الاستعارة في اللغة نوع من الالتباس، نموذج استعاري يفسَّر في ضوء نسخة متطابقة سابقة ملتبسة، من الواضح أن الاستعارة التصويرية تتطلب معالجةً مختلفة. لا يمكن أن ننقل ببساطة التحليل اللغوي إلى حالة تصويرية؛ حيث إن مفهوم النسخة المتطابقة، كما رأينا، لا يوجد هنا. لكن يُفترض في حالات الاستعارة التصويرية أن الصورة المطروحة يمكن أن «تُقرأ» حرفيًّا واستعاريًّا أيضًا. كيف نفسر هذا الموقف؟

هنا صورة جمجمة، تشير الصورة استعاريًّا إلى الموت. الصورة حرفيًّا صورة جمجمة لكنها، بشكل استعاري فقط، صورة موت. إنها تحمل العنوان «جمجمة» حرفيًّا، ممثِّلةً «الجمجمة» حرفيًّا لكنها تمثل «الموت» استعاريًّا فقط، وتكون «الجمجمة» نفسها استعارةً للموت. ويمكن لهذا الوصف، بدوره، أن يفهم على النحو التالي: تحمل الصورة العنوانين كليهما، «الجمجمة» و«الموت»، في الوقت ذاته، لتكون ملتبسة المعنى، بعنوان يمكن تمييزه بوصفه حرفيًّا بالنسبة إلى الآخر.

---

[٢٠] انظر القسم الأول من هذا الكتاب.

القسم الثالث

الرمز والاستعارة

الفصل الخامس

عشر أساطير عن الاستعارة[1]

تحيط أساطير متنوعة بموضوع الاستعارة. أنتقد هنا عشرًا من هذه الأساطير، على أمل فتح الطريق لفهم أفضل للموضوع.

(١) أسطورة الزيف

طبقًا لهذه الأسطورة التصريحات الحرفية صحيحة وحدها، والباقي كله يشوَّه ويزيَّف. يكذب الشعراء (كما علَّمنا أفلاطون)؛ يقول العلماء وحدهم الحقيقة. أن تصف شخصًا غير جدير بالثقة أو جبانًا أو سقيمًا بأنه عودٌ هش يعني بالضبط أن تنطق زيفًا، ويصبح حقيقةً من خلال النفي: بوضوح، الشخص المشار إليه **ليس** عودًا هشًّا.

لكن من **الواضح** أنه لا يكون عودًا هشًّا إلا إذا نظرنا إلى «عود هش» **حرفيًّا**؛ لأن من الواضح أنه لا يوجد شخص عود حرفيًّا، هش أو سواه. ومن التفاهة تمامًا أن نقول إن تصريحًا استعاريًّا، **ينظر إليه حرفيًّا**، قد يكون زائفًا. وقد يكون التصريح، استعاريًّا صحيحًا: إنه عود هش، ومن الزيف إنكار ذلك. ومن المؤكد أن التأكيدات الاستعارية مؤهلة للزيف، لكنها زائفة دائمًا، بدرجة لا تزيد عن التأكيدات الحرفية.[2]

---

[1] ظهر «عشر أساطير عن الاستعارة» في: Journal of Aesthetic Education, 22, no. 1 (spring 1988), 45–50.

[2] Donald Davidson, “What Metaphors Mean,” Critical Inquiry, 5, no. 1 (1978), 32.

يدعي أن «الاستعارة لا تقول أي شيء يتجاوز معناها الحرفي (ولا يقول صانعها أي شيء، باستخدام الاستعارة، يتجاوز الحرفي).» انتقد رأيه بإسهاب، وفي رأيي بشكل قاطع:

Max Black, “How Metaphors Work: A Reply to Donald Davidson,” Critical Theory, 6, no. 1 (1979), 131–43, and Nelson Goodman, Critical Theory, 6, no. 1 (1979), 125–30.

(٢) أسطورة الزخرفة

إذا لم تكن الاستعارات زائفةً دائمًا، فهي دائمًا، على أية حال، غير مقنعة معرفيًّا؛ هكذا تدور الأسطورة الحالية. باعتبار الاستعارات مجرد حلًى بلاغية (وينبغي أن تكون كذلك من أجل الوضوح النظري) يمكن استبعادها دائمًا، سامحةً للحقيقة الحرفية المجردة بالسطوع.

لكن ماذا يتبقى بعد حذف الاستعارة من التصريح «الحرب جحيم»؟ استبعاد المسند يخلِّف اسمًا نحويًّا عاريًا، لا يخلِّف حتى جملةً كاملة، صحيحة أو زائفة. افتراضيًّا، المطلوب هنا ليس مجرد حذف بل ترجمة أو إحلال بمكافئ معرفي. ومن المعروف أن تحديد معايير للإحلال مهمة ليست سهلة. لكن النقطة الأكثر جوهرية: إن التسليم بأن النسب الاستعاري **له** مكافئ معرفي يعني الاعتراف بأنه يمتلك محتوًى معرفيًّا، رغم كل شيء. ولا يصح، بالطبع، على أية حال أن الاستعارات ذات المحتوى المعرفي لها دائمًا مكافئ حرفي.

(٣) أسطورة الانفعالية

الاستعارات، طبقًا لهذه الأسطورة، انفعالية، وليست إطلاقا، أو أساسًا، معرفية. وبصرف النظر عمَّا قد يقال عن النظائر المعرفية، من المؤكد أن الاستعارات ليس لها نظائر انفعالية. إن انفعاليتها العالية هي ما يميزها عن التصريحات الحرفية، مما يجعل استبدالها متعذرًا.

لكن هل [تعبير] «ذكاء متألق» أو «تحليل مبتذل» انفعالي جدًّا؟ هل [التعبير] الاستعاري للطبيب «إنك تواجه صراعًا متصاعدًا من أجل حياتك» أكثر انفعاليةً من «توضح الاختبارات أنك مصاب بسرطان»؟ وبصرف النظر عن المعايير التي يمكن تحديدها لمراوغة الانفعالية، قد تشتمل عليها تعبيرات حرفية، أيضًا، بوفرة، كما يشهد [تعبير] «قنبلة نيوترونية»، و«تشيرنوبل» و«ليوكيميا». تنشأ الانفعالات في ارتباط حميم جدًّا بالمعارف؛ تستجيب المشاعر للأشياء كما تُفهَم وتُستوعَب. لماذا ينبغي أن تكون تعليقات حرفية على الأمور أقل ارتباطًا بالحياة الانفعالية من التعليقات الاستعارية؟ لماذا ينبغي إدراك الاستجابة الانفعالية للأمور بأن يكون التعبير بإشارة استعارية إلى هذه الأمور أفضل من التعبير عنها بإشارة حرفية؟[٣]

[٣] للاطلاع على الرؤى views الانفعالية للاستعارة، انظر كتابي «ما وراء الحرف»، ص٨٧–٩٢.

(٤) أسطورة الإيحاء

التصريحات الاستعارية زائفة أو غير مقنعة، لكنها على الأقل متميزة في قدرتها الإيحائية، طبقًا للأسطورة الحالية. إنها ناقصة معرفيًّا، لكنها مع ذلك تحفِّز تداعي الأفكار التي قد تنتهي بحقائق مفيدة.

لا تفسِّر هذه الأسطورة سبب الاعتقاد بأن التصريحات الحرفية أفقر من التصريحات الاستعارية في قدراتها الإيحائية. يحدث تداعي الأفكار، رغم كل شيء، استجابةً لكل أنواع التحفيز اللفظي (ناهيك عن غير اللفظي). إنها حتى تبدأ بهراء صرف، مثلًا، في «جوبروكي»؛[٤] لماذا تكون التصريحات الحرفية، بشكل خاص، ناقصة؟

ما تتغاضى عنه هذه الأسطورة أن التصريحات الاستعارية التي تستهل تصنيفات وفئات جديدة لا تفعل ذلك، ومقاطع تافهة تحفزها بوسائل عارضة، لكن بمحتواها الجازم الجديد. قد تبدأ باعتبارها فرضيات استعارية، لكنها غالبًا (ودون تغيير في المحتوى) تنتهي إلى حقائق معترَف بها، وقد تجمَّدت صفاتها التي كانت مذهلةً ذات يوم في إشارات حرفية جديدة. إن المائدة تعج بالذرات، إننا نعيش في قاع بحر من الهواء، يعالج العقل المعلومات أو يشكِّل الصور الذهنية — صارت أكليشيهات حرفية، وبدأت التصريحات نفسها الحياةَ كاستعارات جريئة.[٥]

(٥) أسطورة الاتصال

مثل هذه الأمثلة تفنِّد أسطورة الاستعارات باعتبارها أدوات للاتصال تحديدًا. وتفترض هذه الأسطورة أن التفكير متوفر بشكل كامل للمفكر بمصطلحات حرفية بشكل محض، لكن اتصاله يتطلَّب، أو يتيسر، باستخدام الاستعارات. الاستعارة تعبئة للأفكار الحرفية لنقلها إلى الآخرين، لكنها لا تشكِّل جزءًا من هذه الأفكار نفسها.

[٤] جوبروكي Jobberwocky، قصيدة للكاتب البريطاني لويس كارول (١٨٣٢–١٨٩٨م). (المترجم)

[٥] للاطلاع على أمثلة لاستعارات «تخدمنا على الحافة المتنامية للعلم» ثم تتحول إلى حرفية باستخدام مناسب، بالتطبيق على الإشارات ذاتها:

in application to the same references: Willird Van Orman Quine, "A Postscript on Metaphor," Critical Theory, 5, no. 1 (1978), 161–2.

هكذا تُنكر الحقيقة الجلية بأن الاستعارة تخدم الباحث عن الحقيقة وليس ناقلها فقط، وأن التنظير العلمي، على سبيل المثال، يزدهر على الوصف الاستعاري الذي يُصاغ بروح بحثية. وعادةً لا يعرف المنظِّر سلفًا الأساس التفصيلي للوصف الاستعاري الذي يفترضه، ويمكن بتخمين بعض التهجين المدروس للفئات تبين أن له أهميةً متزايدة بمزيد من البحث. ولا تتطلَّب الاستعارة التي تجسِّد هذا التخمين تحديد هذه الأهمية سلفًا. وفي المقابل يمثِّل الوصف الاستعاري نفسه **دعوةً** لمبتكره وللآخرين، لتطوير فروعه. ولا يعني تحديه أنه يستقبل رسالةً مجسدة تمامًا، لكنه يعني أن يعثر على أوصاف جديدة ومثمرة للطبيعة، أو يبتكرها.

(٦) أسطورة المِلْكية

تفترض هذه الأسطورة أن مؤلف الاستعارة له حقوق قطعية فيها أو مدخل مميز إليها. إنها، بوصفها أداةً إجرائية للاتصال، تحت سيطرة مبدعها تمامًا، يشكِّلها هدفه بشكل قطعي. ويتطلَّب تفسير الاستعارة، في النهاية، اللجوء إلى هذا الهدف.

ما استبعده هذا التعليق هو، كما لاحظنا في القسم السابق، الدور الاستكشافي أو الكشفي للاستعارة. ويتضمَّن هذا الدور، بشكل خاص، أن مؤلف الاستعارة ليس لديه مفتاح خاص لمضمونها، أو مدخل مميز إليها، أو حقوق ملكيتها. قد يندهش مبدع الاستعارة نفسه، وقد يقودنا البحث الذي يقدِّمه المنطوق الاستعاري إلى إعادة التفكير في مادة قديمة في ضوء التصنيف الجديد أو تأمل الظواهر المكتشفة حديثًا بمصطلحات متوفرة بالفعل. وسواء كان على الغاية أن تجسد الجديد أو تعيد تنظيم المألوف، كثيرًا ما تكون الاستعارة بمثابة جس للارتباطات التي قد تُحسِّن فهم التقدم النظري أو تُنشِّطه.

(٧) أسطورة الحقيقة الاستعارية

ترى هذه الأسطورة أن هناك نوعين من الحقيقة؛ نوعًا حرفيًّا والآخر استعاريًّا. يُعتقد أن [التعبير] «اشتعل الثقاب» حقيقي بطريقة تختلف تمامًا عن الطريقة التي قد يكون بها [التعبير] «اشتعلت عيناها» حقيقيًّا. وهكذا يُغرَى أنصار هذه الأسطورة بمطاردة غير مثمرة للسمات الخاصة للحقيقة الاستعارية بوصفها مميزة عن الحقيقة الحرفية، توَّاقين للعثور على اختلاف جوهري بين المنطوق الشعري والعلمي.

ربما يمكن بسهولة الاعتراف باختلاف هاتين الجملتين، لكن الاعتراف بأن الاختلاف بينهما يكمن في ازدواجية الحقيقة مشكوك فيه؛ لأن كل جملة صحيحة في ظل الشرط العام ذاته: «...» صحيحة إذا وإذا فقط ... وهكذا «اشتعل الثقاب» صحيحة إذا وإذا فقط اشتعل الثقاب، و«اشتعلت عيناه» صحيحة إذا وإذا فقط اشتعلت عيناه حقًّا. إن اختلاف [الفعل] الأول «اشتعل» في امتداده عن الثاني حقيقة بشأن هاتين النسختين المتطابقتين تمامًا، وليست حقيقةً بشأن أن ما يعنيه في الجملتين صحيح. ولا يتطلب ذلك، من باب أولى، افتراض نوعين من الحقيقة.

(٨) أسطورة الثبات

ترى هذه الأسطورة بمجرد أن توجد استعارة تبقى استعارة دائمًا. على عكس الرأي القائل بأن الحرفي أساسي بينما الاستعاري مجرد زينة، تعلن هذه الأسطورة أن الاستعاري أساسي؛ حيث إن كل مصطلح مستخدم له نسب استعاري.

ونتيجة هذه الأسطورة يُفرَّغ مفهوم الحرفي من المحتوى؛ وبشكل متلازم يفقد مفهوم الاستعارة، بوصفه مقولةً مناقضة، هدفه. ومع ذلك يمكن تجنب هذه النتيجة، ودون إنكار تغلغل النَّسَب الاستعاري: البعد التاريخي هو فقط ما نحتاج إلى الاعتراف به — حقيقة أن التقابل بين الحرفي والاستعاري ليس فعالًا بشكل مطلق، لكن بشكل نسبي مع الزمن.

بالنظر إلى نسختي المصطلح، المتطابقتين والمتباعدتين امتداديًّا؛ أي نموذجين من نوع معين في وقت معين، نتأمل النسخة الاستعارية التي يوجه تفسيرها عادة، أو بشكل مثالي، فهم النسخة الأخرى، التي نعتبرها حرفية. لكن النسخة المتطابقة متماثلة الأبعاد مع هذا التعبير الاستعاري، الذي قد يحدث في **وقت تالٍ** ، تعتبر حرفيةً بشكل صحيح تمامًا. تغيَّر المصطلح، مشيدًا بوصفه نوعًا، في وضعه الاستعاري عبر الزمن. لقد كان الوصف الأول لأداة إلكترونية مثل **الآلة الحاسبة** استعاريًّا؛ وصار الآن حرفيًّا.

(٩) أسطورة الصيغة

كم هو رائع أن تكون لدينا صيغة بسيطة لحل شفرة التعبيرات الاستعارية! والأسطورة عن وجود مثل هذه الصيغة أسطورة قديمة، كثيرًا ما تعرَّضت للنقد لكنها لم تُهمَل قط. ويُحتمَل حقًّا اكتساب حياة جديدة بمساعدة التكنولوجيا الحالية للكمبيوتر والنماذج المرتبطة بها عن العقل.

إن التعبيرات الاستعارية ليست مشفرة، ليس لها وصفات، ولا يمكن أن تُحصى بشكل كامل في المعاجم أو كتب الشفرات. يتطلَّب فهم استعارة تفسير السياق وفحصه.

أشهر مرشح للصيغة لاختصار هذا التفسير والفحص هو مفهوم التشابه، وهو، مع ذلك، مفهوم فارغ، لوجود أوجه تشابه كثيرة جدًّا للاختيار منها. أوجه التشابه غزيرة حيثما نظرنا، لكن القليل منها يدعم الأوصاف الاستعارية الحقيقية. وعلى الناحية الأخرى، لتكملة مفهوم التشابه بمفهوم الأهمية (أي البحث عن أوجه التشابه المهمة) الذي يُدخِل مرجعيةً سياقية يتعذر استئصالها، لا يمكن ضغطه هو نفسه في صيغة. هنا معاينة السياق، والبراعة، والفطنة مطلوبة للقيام بالمهمة. بدلًا من قراءات آلية من كتاب للشفرات أو التطبيق الروتيني لصيغة، لدينا عملية تفسيرية للبحث والاكتشاف.

(١٠) أسطورة الشيئية

مقارنة المواضيع، كما اقترحت في الإشارات السابقة إلى التشابه، متضمنة بالتأكيد في الوصف الاستعاري، لكن الافتراض بأن مقارنة المواضيع متضمنة فقط أسطورة. وطبقًا لهذه الأسطورة، يقارن المرء المواضيع التي يدل عليها استعاريًّا مصطلح بتلك التي يشير إليها المصطلح حرفيًّا. في تعبير «الرجال ذئاب» مثلًا، تُستخدم «ذئاب» للرجال، بينما تدل حرفيًّا على بعض **الذئاب**. بتجريد السمات المشتركة للمجموعتين من المواضيع، يمكن أن نفسِّر الاستعارة باعتبارها تنسب بعض هذه السمات، مثلًا، الافتراس، إلى المشار إليه استعاريًّا.

هذه الأسطورة مضللة ليس فقط لأن المقارنة والتجريد واسعان جدًّا، ممَّا يتطلب قيودًا بما يتطلب الانتباه إليه في السياق. النقطة الأخرى هي أن الاستعارة ليست شيئيةً تمامًا في مظهرها. إن طرقها في المقارنة ملتوية غالبًا، ولا تمس المواضيع المطروحة وسماتها فقط، لكنها تمس أيضًا مختلِف أشكال تمثيل هذه المواضيع. إن القول بأن تلك الذئاب أكثر خصوصيةً ممَّا يسمح نمطها المألوف لا يجرد [تعبير] «الرجال ذئاب» من معناه باعتباره ينسب الافتراس استعاريًّا للرجال. ولا يفتقر تعبير «الريس تنين» إلى المعنى تمامًا، نتيجة أن [كلمة] «التنين» ليست لها على الإطلاق مواضيع تدل عليها. مرةً أخرى، تأتي أنماط التمثيل (في هذه الحالة، الصور الذهنية للتنين، والأوصاف، والنماذج، والصور) للإنقاذ؛ لأن مصطلح «التنين» لا يعمل فقط بوصفه وحدةً دلالية لا تدل على شيء في الحقيقة، لكنه يعمل أيضًا بوصفه عنوانًا لإشارات التنين، وهي كما أشرنا وفيرة.

ويساعد مثل هذا الاختيار للإشارة على فهم الاستعارات. إننا نعيش، رغم كل شيء، في عالم من الرموز والمواضيع الأخرى أيضًا. وتعمل رؤيتنا للمواضيع ومعرفتنا بتمثيلها بوصفها وسائل للتفسير.

الفصل السادس

الاستعارة والسياق[1]

يقترح جودمان في كتابه «لغات الفن» مقاربةً عامة للاستعارة تؤكد على خاصيتها السياقية. أراجع هنا السمات الأساسية لمعالجته وأقدم بعض التعليقات النقدية دفاعًا عن نسخة منقَّحة من النزعة السياقية. وأبدأ بعرضٍ لآراء جودمان.

(١) النزعة السياقية والاستعارة

يقول جودمان إن الاستعارة «مسألة تعليم كلمة قديمة حيلًا جديدة؛ استخدام لاسم قديم بطريقة جديدة.»[2] لكن هذا التوصيف، غير كافٍ؛ حيث إن «كل تطبيق لمسند على حدث جديد أو موضوع حديث الاكتشاف جديد؛ لكن هذا الإسقاط الروتيني لا يكوِّن استعارة.» يُقدَّم التوصيف الإضافي على النحو التالي:

في الإسقاط الروتيني، تستخدم العادةُ اسمًا لحالة لم تُحسم بالفعل. والاستخدام العشوائي لمصطلح صيغ حديثًا لا يعوقه بالقدر نفسه قرار سابق. لكن الاستخدام الاستعاري لاسم على موضوع يتحدَّى الإنكار السابق الصريح أو الضمني لذلك الاسم

---

[1] «الاستعارة والسياق» مأخوذ من «ما وراء الحرف»، الجزء الثالث، الأقسام ٩، ١٠، ١١.

[2] Nelson Goodman, Languages of Art, 2nd ed. (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1986), p. 69.

(لم يصف جودمان معالجته بالسياقية، النزعة السياقية تفسير أقترحه يناسب معالجته). تقدِّم مناقشتي للاستعارة في «ما وراء الحرف» تعليقات نقدية أيضًا عن المقاربات الحدسية والانفعالية والصياغية والتوترية والتفاعلية للاستعارة. ومن الكُتاب الذين ناقشت أعمالهم، إضافةً إلى جودمان، مارتين فوس Foss ومونروي بيرديزلي Beardsley ووليم ب. ألستون Alston، وريتشارد I. A. Richards وماكس بلاك Black وبول هينل Henle.

على ذلك الموضوع. حيث توجد استعارة يوجد تضارب: الصورة حزينة وليست مرحةً حتى رغم أنها عديمة الإحساس ومن ثم ليست حزينةً وليست مرحة. لا يكون استخدام المصطلح استعاريًّا إلا إذا كان محظورًا إلى حدٍّ ما.[٣]

ومع ذلك تتطلب الحقيقة الاستعارية، مميزةً عن الزيف البسيط، أن يكون هناك بالإضافة إلى ذلك «جذب ومقاومة أيضًا — جذب يتغلَّب على المقاومة.»[٤] إن وصف الصورة بالحزن يعني تقديم توصيف حقيقي قادر على إبقاء الصراع مع انعدام إحساس الصورة حيًّا، ويتضمَّن أنها ليست حزينة. «لا يوجد شيء يمكن أن يكون حزينًا وليس حزينًا إلا إذا كان لكلمة «حزين» مجالان مختلفان للتطبيق. إذا كانت الصورة ليست حزينةً (حرفيًّا) وحزينة (استعاريًّا)، فإن «حزينة» تُستخدَم أولًا اسمًا لبعض الأشياء أو الأحداث المناسبة، ثم لبعضها غير المناسب.»[٥] كيف يمكن إذن تمييز الاستعارة من الالتباس، الذي يتميَّز أيضًا بمجالات مختلفة من الاستخدام لمصطلح واحد؟

استخدام المصطلح cape[٦] لجزء من الأرض في مناسبة ونوع من الملابس في أخرى يعني استخدامه في مجالات مختلفة وحصرية بشكل متبادَل، لكنه ليس استعاريًّا في أيٍّ من الحالتين. ما وجه الاختلاف، إذن، بين الاستعارة والالتباس؟ أظن، أساسًا، في أن الاستخدامات العديدة لمصطلح ملتبس فحسب متماثلة تاريخيًّا ومستقلة؛ ولا ينبثق أحدها من الآخر أو يسترشد به. في الاستعارة، من الناحية الأخرى، مصطلح له امتداد مستقر بحكم العادة يطبَّق في مكان آخر تحت تأثير تلك العادة؛ هناك فراق للسابق وإذعان له. حين يسبق استخدام للمصطلحِ الآخر ويشكله، يكون الثاني استعاريًّا.[٧]

---

[٣] جودمان، «لغات الفن»، ص٦٩. وكما أشار كوهين T. Cohen، تتصارع الصيغة المقدمة هنا مع فقرات أخرى من «لغات الفن» وبأمثلة معقولة (انظر كوهين «ملاحظات على الاستعارة»، *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 34[1976], 258–9). لكن النقطة الأساسية عند جودمان ليست أن القراءة الحرفية للجملة خطأ إذا كانت قراءتها الاستعارية صحيحة، لكنها بالأحرى أن القراءة الأخيرة لاسم *label* تشمل تحولًا امتداديًّا. بتعبير آخر، التطبيق الاستعاري لاسم على موضوع يتحدَّى إنكارًا سابقًا لذلك الاسم لموضوع ما يلبي التطبيق نفسه (أو دلالة سابقة لموضوع ما أنكر التطبيق نفسه).

[٤] Goodman, Languages of Art, pp. 69–70.

[٥] Ibid., p. 70.

[٦] تعني cape لسانًا (بحريًّا) وتعني (قطعة ملابس بلا أكمام تُلف حول الرقبة وعلى الكتفين). (المترجم)

[٧] Ibid., pp. 70–1.

تتطلَّب العملية التي «يوجه» بها استخدامٌ للمصطلح استخدامًا آخر و«يشكله» تفسيرًا آخر. يدخل جودمان مفهوم «المخطط» ومفهوم «الواقع». يتألف المخطط من مجموعة من الأسماء البديلة، ويتألف العالم من «المواضيع التي يصنفها المخطط؛ أي من المواضيع التي يدل عليها على الأقل اسم من الأسماء البديلة.» وتتمثل النقطة الأساسية في أن الاسم لا يقوم بوظيفته منعزلًا بل بانتمائه لعائلة. إننا نصنف بمجموعات من البدائل. حتى ثبات الاستخدام الحرفي نسبي لمجموعة من الأسماء: ما يعتبر أحمر، مثلًا، يختلف إلى حد ما اعتمادًا على إن كانت المواضيع تُصنَّف بوصفها حمراء أو غير حمراء، أو حمراء أو برتقالية أو صفراء أو خضراء أو زرقاء أو بنفسجية. إن حقيقة البدائل المعترف بها بالطبع يحدِّدها بيان أقل ممَّا يحدِّدها عُرف أو سياق.[٨]

يقول جودمان إننا نرى عادةً في الاستعارة تغيُّرًا في عالم الاسم وأيضًا تغيُّرًا في مجاله أو امتداده. «إن اسمًا مع أسماء أخرى تكوِّن مخططًا ينفصل في الواقع عن العالم الرئيسي لذلك المخطط ويُستخدَم لتصنيف عالم غريب وتنظيمه. تقدم الاستعارة جزئيًّا بهذه الطريقة حاملةً معها إعادة توجيه لشبكة كاملة من الأسماء مفاتيح لنشأتها الخاصة وتطورها.»[٩]

يتمثَّل الاقتراح المقدَّم هنا في أن الاستخدام الجديد لاسم استعاري يوجِّهه جزئيًّا موقعُه في المخطط كله، ويُنقَل هو نفسه بطريقة تعكس استخدامه السابق: «تُنقَل مجموعة مصطلحات من الأسماء البديلة، والتنظيم الذي تؤثر به في العالم الغريب يوجِّهه استخدامها المعتاد في العالم الأصلي.»[١٠]

وبالنسبة لكيفية عمل مثل هذا التوجيه، لا يقدِّم جودمان تعليقًا عامًّا، لكنه يؤكِّد حقيقة أن الانتقال الحر لمخطَّط يقدِّم أحكامًا قاطعة:

قد نطبق بإرادتنا مسندات درجات الحرارة على الأصوات أو تدرج الألوان أو الشخصيات أو على درجات الاقتراب من إجابة صحيحة؛ لكن **أي** عنصر في العالم المختار يكون دافئًا أو أدفأ من العناصر الأخرى يكون محددًا بشكل كبير جدًّا. حتى حيث يُفرَض المخطط على عالم بعيد الاحتمال ومختلَق، تحدد الممارسة السابقة تطبيق الأسماء.[١١]

---

[٨] Ibid., pp. 71–2.

[٩] Ibid., p. 72.

[١٠] Ibid., p. 74.

[١١] Ibid.

ويحدث هذا لمجرد وصف الظاهرة الأساسية التي تعنينا؛ أي النجاح الذي قد يصاحب الاتصال الاستعاري. مسلِّمين بأن المخططات المتنقلة بحرية تقدم أحكامًا قاطعة، تكمن المشكلة في تفسير الكيفية. وأفسِّر استجابة جودمان لهذه المشكلة بأنه اقتراح لمقاربة سياقية؛ لأنه يقاوم بعزم شرط الإجابة العامة، مقدمًا بدلًا من ذلك إيضاحات لمجموعة عمليات استعارية متنوعة.

وهكذا يقترح أن التوجيه الذي تقدمه الاستخدامات السابقة قد لا ينبثق، في بعض الحالات، من الاستخدام الحرفي للمصطلح المطروح بل من استخدامه الاستعاري: «ربما، مثلًا، كان الاستخدام الاستعاري السابق للأرقام (بعدد الذبذبات في الثانية) هو ما يوجِّه استخدامنا لكلمة «عالٍ» للأصوات وليس الاستخدام الحرفي بشكل مباشر طبقًا للارتفاع.»[١٢]

وبالإضافة إلى ذلك، يقترح أن التوجيه قد لا ينبثق فقط من الاستخدامات السابقة للاسم، حرفيًّا أو استعاريًّا، بل أيضًا من الأمثلة التي قدَّمها (حرفيًّا أو استعاريًّا). ويشير، في هذا الصدد، إلى لعبة جومبريتش[١٣] عن «بنج ping» و«بونج pong». هدف اللعبة استخدام هاتين الكلمتين الخاليتين من المعنى على أزواج من المواضيع، والنتيجة بالنسبة لكثير من الأزواج محددة بشكل مدهش. يكتب جومبريتش:

إذا كانت هاتان [الكلمتان] كل ما لدينا لتسمية فيل وقط، أيهما يكون بنج وأيهما بونج؟ أظن أن الإجابة واضحة. أو حساء ساخن وآيس كريم. بالنسبة لي، على الأقل، الآيس كريم بنج والحساء بونج. أو رمبرانت وواتيو؟[١٤] بالتأكيد في هذه الحالة يكون رمبرانت بونج وواتيو بنج.[١٥]

التوجيه المسئول عن الاستجابات المحددة في هذه الأمثلة لا يمكن أن تنبثق من الدلالة السابقة للكلمتين المطروحتين؛ حيث إنهما بلا دلالة على الإطلاق. ويرى جودمان أنهما، رغم ذلك، قدَّمتا أمثلةً لبعض الخصائص أو المسندات، وأنهما الآن يحملان دلالة الأخيرة.

---

[١٢] Ibid., pp. 74-5.

[١٣] جومبريتش Gombrich (١٩٠٩–٢٠٠١م): مؤرخ للفن، وُلد في النمسا، وعاش في إنجلترا. (المترجم)

[١٤] رمبرانت Rembrandt (١٦٠٦–١٦٦٩م): رسام هولندي. واتيو Watteau (١٦٨٤–١٧٢١م): رسام فرنسي. (المترجم)

[١٥] E. H. Gombrich, Art and Illusion (New York, Pantheon 1960), p. 370.

لا يعود استخدام هاتين الكلمتين إلى كيفية استخدامهما لتصنيف الأشياء ولكن إلى الكيفية التي صُنِّفتا بها — ليس إلى ما تدلان عليه من قبل بل ما قدمتا له أمثلة من قبل. نستخدم «بنج» للأشياء السريعة الخفيفة الحادة، و«بونج» للأشياء البطيئة الثقيلة الفاترة؛ لأن «بنج» و«بونج» تمثلان هذه الخصائص.[١٦]

وحيث إن «بنج» و«بونج» ليسا لهما دلالة سابقة يمكن، بالطبع، ألَّا تكون هناك استعارة متضمَّنة في استخدامهما الجديد في اللعبة. لكن التوجيه بضرب أمثلة في الماضي قد يؤثر أيضًا على إعادة تعيين اسم دال، وهنا يكون التأثير استعاريًّا.

ويبقى أن الاقتراحات السابقة لا تفسِّر كل الحالات أو كل الخصائص المرتبطة بالانتقال الاستعاري. ربما يساعد هذا التوجيه المنبثق من استخدام استعاري سابق على تفسير الاستعارة الحالية (بوصفها شاهدًا موجزًا لهذا الاستخدام)، لكن من الصعب أن يفسر الاستعارة السابقة. وقد تلعب الأمثلة دورًا مضيئًا، لكن في حالة «بنج» و«بونج» على الأقل، تُقترَح أمثلة **استعارية**: «بنج» ليست حرفيًّا خفيفةً وحادة، وليست «بونج» ثقيلةً وفاترة؛ تفترض هذه الحالات استعارات لتفسير استعارات أخرى. وبالإضافة إلى ذلك، تُفترَض الحالة الأساسية للتوجيه بالاستخدام الحرفي السابق لكنها لا تُفسَّر.

مقدمًا لنا جودمان نفسُه تعليقه على التأثير التوجيهي للأمثلة في الماضي، يواصل كما يلي:

كثيرًا ما تكون آلية الانتقال أقل شفافية. لماذا تُستخدم [كلمة] «حزين» لصور وتُستخدم «مرح» لأخرى؟ ما المقصود بقول إن استخدامًا استعاريًّا «يوجه» بالاستخدام الحرفي أو «ينسج على منواله»؟ يمكن أحيانًا أن نستنبط تاريخًا مقبولًا: الألوان الساخنة ألوان النار، والألوان الباردة ألوان الثلج. وفي حالات أخرى لا يكون لدينا إلا أساطير خيالية بديلة. هل تصادف أن الأرقام أعلى وأدنى لأن الأكوام تعلو أكثر بوضع مزيد من الحجارة عليها (رغم حقيقة أن الحُفَر تصبح أدنى بإخراج مزيد من المجارف الممتلئة)؟ أو أعداد تنقش على جذوع الأشجار من الأرض إلى أعلى؟ بصرف النظر عن الإجابة، هذه كلها أسئلة خاصة عن أصل الكلمات.[١٧]

[١٦] Goodman, Languages of Art, p. 75.

[١٧] Ibid., p. 76.

اشتقاقية أم لا، تكون مثل هذه «التواريخ المعقولة» المناسبة لسياقاتها الخاصة أحيانًا كل ما يقدمه جودمان لتكملة التعليق السابق الناقص عن العمليات الاستعارية. هل يمكن تقديم شيء آخر؟ يكتب: «يفترض أننا نُسأَل، بالأحرى، عن تعليق عام على الكيفية التي يعكس بها استخدامٌ استعاري لاسمٍ استخدامَه الحرفي.» ويعترف بوجود «تأملات موحية» في هذا السؤال، مشيرًا للتوضيح إلى رأي يقول إن مجال الاستخدام الحرفي لكثير من المصطلحات كان أوسع في البداية وتم تضييقه، وما يبدو استخدامًا استعاريًّا جديدًا ليس غالبًا إلا استعادةً لأرض سابقة. ويستنتج أن هذا الرأي «من الواضح أنه لا يفسر الاستخدامات الاستعارية لكل المصطلحات أو حتى معظمها. نادرًا ما تتوفر إمكانية تتبع مغامرات اسم بالغ إلى حرمان الطفولة.»[١٨]

لدينا إذن تعليق ناقص عن مختلِف العمليات الفعالة في التحول الاستعاري، واقتراح بمختلِف التواريخ المعقولة، مع التصريح بأن تواريخ أخرى قد تُنتَج في سياقات خاصة. وأبعد من ذلك، يواصل جودمان أنه لا توجد نظرية عامة للتوجيه يمكن تقديمها. وبشكل خاص، لا توجد إجابة عامة يمكن البحث عنها في مفهوم التشابه.

هل القول بأن صورةً حزينة قول ملتوٍ بأنها مثل شخص حزين؟ ... لكن التشبيه لا يمكن أن يساوي فقط القول بأن الصورة مثل شخص في سِمة أو أخرى؛ أي شيء مثل أي شيء آخر إلى حدٍّ ما. ما يقوله التشبيه في الواقع إن الشخص والصورة متشابهان في أن كلًّا منهما حزين، أحدهما حرفيًّا والآخر استعاريًّا. وبدلًا من اختزال الاستعارة إلى تشبيه، يتقلَّص التشبيه إلى استعارة؛ أو يمكن، بالأحرى، التغاضي عن الفرق بين التشبيه والاستعارة. سواء كان التعبير «إنه مثل» أو «إنَّه»، **تشبِّه** الصورةُ البلاغية الصورةَ بشخص بالتقاط سمة مشتركة: ينطبق المسند «حزين» على الاثنين، وإن يكن على الشخص بدايةً وعلى الصورة اشتقاقيًّا.[١٩]

أَلَا يوجد إذن، نوع عام من التشابه بين الأشياء التي ينطبق عليها مصطلح حرفيًّا والأشياء التي ينطبق عليها استعاريًّا؟ يقترح جودمان أن السؤال نفسه يمكن أن يُسأَل عن الأشياء التي ينطبق عليها مصطلح حرفيًّا. بأية طريقة تكون كل الأشياء الخضراء (حرفيًّا)، مثلًا، متشابهة؟

---

[١٨] Ibid., pp. 76–7.

[١٩] Ibid., 77–8.

لا يكفي أن تتمتع بخاصية أو أخرى مشتركة؛ ينبغي أن تتمتع بخاصية **معينة** مشتركة. لكن أية خاصية؟ من الواضح أنها الخاصية التي يحددها المسند المطروح؛ أي إنه ينبغي استخدام المسند لكل الأشياء التي ينبغي أن يستخدم لها. إن السؤال عن سبب استخدام المسندات استعاريًّا يشبه إلى حد بعيد السؤال عن سبب استخدامها حرفيًّا. وإذا لم تكن لدينا إجابة جيدة في الحالتين، ربما يكمن السبب في عدم وجود سؤال حقيقي.[٢٠]

(٢) ملاحظات عن السياقية

ربما يكون من الجدير بالملاحظة أن استخدام جودمان لـ [كلمة] «استعارة» (كما في قدر كبير من الأدبيات المرتبطة بالموضوع) يتذبذب بين تفسير عريض حقًّا، يغطي فيه فعليًّا كل صور الحديث، وتفسير ضيق، يمثل فيه صورةً تشبه التشبيه إلى حد بعيد. يغطي المفهوم العام للتحول التخطيطي تنوعًا واسعًا من التعبيرات المجازية، ويقترح جودمان تنظيمًا لهذا التنوع في قسم من مناقشته بعنوان «صيغ الاستعارة.»[٢١] ومن الناحية الأخرى، في نقده لنظرية الاستعارة بوصفها تشبيهًا ملتويًا، يرفض اختزال الاستعارة إلى تشبيهٍ لصالح الرأي القائل (اقتُبس سابقًا) بأنه «يمكن التغاضي عن الفرق بين التشبيه والاستعارة.» ويستحق الالتباسُ الاهتمامَ لكنه قد لا يكون ضارًّا نظريًّا بمجرد ملاحظته. وقد تُعالَج التعبيرات البلاغية أيضًا بشكل مفيد باعتبارها مجموعةً تحت عنوان التحول التخطيطي؛ وقد عُزِلتْ تلك التي تنتمي لمجموعة ذات أسس واضحة للتحول نسبيًّا، وتحتاج البقية الصعبة جدًّا المرتبطة بالتشبيه إلى اهتمام خاص وكانت، في الحقيقة، بؤرةً معظم المناقشات النظرية.

ثمة سؤال أساسي بشأن معالجة جودمان عن الجدل الذي يقدِّمه ضد اختزال الاستعارة إلى تشبيه. فيما يتعلق بفكرة أن القول بأن صورةً حزينة يعني القول بشكل ملتوٍ إنها تشبه شخصًا حزينًا، يلاحظ جودمان أن التشبيه لا يمكن أن يفهم فقط على أنه يؤكد أن الصورة تشبه شخصًا بطريقة أو أخرى. إنه يقول:

ما يقوله التشبيه في الواقع إن الشخص والصورة متشابهان في الحزن، أحدهما حرفيًّا والآخر استعاريًّا ... سواء كان التعبير «إنه يشبه» أو «إنه»، **تشبِّه** الصورةُ البلاغية

[٢٠] Ibid., p. 78.

[٢١] Ibid., pp. 81 ff.

الصورةَ بشخص بالتقاط سمة مشتركة: إن المسند «حزين» ينطبق على الاثنين، وإن يكن على الشخص بدايةً وعلى الصورة اشتقاقيًّا.[٢٢]

لكن المشكلة في هذا الجدل أن الاستعارة حالة فرعية من الالتباس: وهكذا بينما قد توصف [كلمة] «حزين» بشكل معقول بأنها **اسم** مفرد، من الصعب أن توصف بأنها **مسند** مفرد؛ لأن وصفها بهذا الشكل يمكن أن يتضمَّن امتدادًا مفردًا للاسم المطروح. ولا يمكن، من باب أولى، أن يقال إن التشابه الذي ينسبه التشبيه الذي نتناوله يتكوَّن من الاشتراك في المسند المشترك «حزين»؛ حيث إنه لا يوجد مثل هذا المسند المشترك. ويستتبع ذلك، في النهاية، أن التشبيه لا يمكن أن يتشكَّل رغم كل شيء باعتباره يقول (بصوت أحادي) إن الشخص والصورة متشابهان في الحزن.

ويمكن اقتراح أن تأثير هذا الجدل قد يتحقق دون اللجوء إلى المسند المفرد «حزين»: قد تكون السمة المشتركة المطروحة أن الاسم «حزين» (رغم إمكانية التباسه) ينطبق على كل من الشخص والصورة. لكن هذا الاقتراح نفسه صعب؛ لأنه بدلًا من دمج التشبيه بالاستعارة، كما سعت المناقشة الأصلية، يمكن أن يحدث الدمج الآن للتشبيه بالالتباس عمومًا. ويمكن تفويض التشبيهات بتشبيه المواضيع إذا كانت تشير إليها فقط نسخ متطابقة متباعدة. قد يقال بشكل مناسب إن عربة الطفل تشبه فيلًا؛ حيث يوصف كل منهما بشكل صحيح بنسخة متطابقة من «*has a trunk* [له خرطوم أو صندوق]»؛[٢٣] ويمكن اعتبار أن قطعة ملابس شريطًا ساحليًّا؛ لأن كلًّا منهما يسمى *cape*. يمكن أن تشتق التشبيهات من مصادفات اشتقاقية عمومًا بدل أن تُشتق من علاقات وثيقة ترتبط بالاستعارة، بدقة. ويمكن طمس الحد الفاصل بين التشبيه، كما تخيلناه في المناقشة الأصلية، والتورية (يمكن أن تولِّد التورياتُ تشبيهات).

وليس من المحتمل إعادة ربط التشبيه بالاستعارة بمجرد اشتراط إمكانية تطبيق اسم مشترك، بل بإمكانية تطبيق ذلك الاسم حرفيًّا حينًا، واستعاريًّا حينًا؛ لأن مثل هذا الشرح يمكن أن يفترض أن مفهوم الاستعارة يمكن تعليله. ومن الناحية الأخرى، إن اشتراط قابلية استخدام اسم مشترك بدايةً حينًا، واشتقاقيًّا حينًا، يمكن أن يكون غير كافٍ بشكل مستقل. وتطبَّق النسخ المتطابقة الملتبسة عرَضًا في أوقات مختلفة أيضًا،

[٢٢] Ibid., pp. 77-8.

[٢٣] تشير كلمة trunk في هذا السياق إلى صندوق السيارة وخرطوم الفيل. (المترجم)

ويمكن أن ترتبط بمعايير الانحراف التاريخي أيضًا. ودون اعتماد غير مباشر على مفهوم الاستعارة، كما أقترح، يمكن أن يكون فصل تلك المعايير الخاصة بالاستعارة مستحيلًا عمليًّا.

وهكذا يبدو أن مفهوم أن المسند «حزين»، أو حتى مجرد الاسم «حزين»، يشير إلى سمة مشتركة تؤسس التشبيه أو الاستعارة لا يمكن الدفاع عنه. وكان الاقتراح الذي كنا نتناوله بأن الصورتين يمكن أن يُفهما بوصفهما يشبهان الصورة بشخص بالتقاط هذه السمة المشتركة. وبالنسبة لما يدعم به التشابه، بالإضافة إلى ذلك، هذه السمة نفسها؛ أي ما يميز مواضيع المسند «حزين»، رد جودمان، كما رأينا، «بأنه ليس هناك سؤال حقيقي.»[٢٤] وهكذا كانت استراتيجيته ثنائية: (١) لتفسير التشبيه الصريح وما تضمره الاستعارة، يكتسب تأكيد الشبه بوصفه ملتويًا («لا يمكن أن يساوي التشبيه فقط القول بأن الصورة مثل الشخص في وجه أو آخر؛ أي شيء مثل أي شيء آخر إلى حد ما») تحديدًا بالإشارة الضمنية للمشاركة الظاهرية في المسند «حزين، ثم (٢) رفض أي سؤال آخر يتعلق بشَبَه مفترَض ليشكل أساس المشاركة في هذا المسند. ومع ذلك ينبغي التنازل عن (١) بسبب فرضيته الهشة لمسند مشترك «حزين».

ومن المهم، بالإضافة إلى ذلك، أن نسجل ملاحظةً عن صعوبة أخرى مع (١)، ترتبط بافتراضها أن التشبيه يكتسب تحديدًا بالإشارة إلى أحد مسنداته **المتضمنة**. وهذه الفكرة غير محتملة بشكل مستقل عن الصعوبة التي أشرنا إليها للتو. ولأن التشبيهات تكتسب التحديد عادةً بالإشارة إلى مسندات لا تتضمَّنها، حتى حين تكون المسندات المتضمنة (على عكس «حزين») قابلةً للتطبيق بشكل غير ملتبس على أشياء يقال إنها متشابهة. لنقول، كما قال المعلمون، إن طفلًا مثل نبات صغير تعني أكثر بكثير من أن ننسب الشباب لطفل كما ننسبه لنبات. وقد فُسِّر بأنه يوصل أن هناك صفات أخرى مهمةً تنسب إلى الاثنين، على سبيل المثال، أن الطفل والنبات ينموان، ويتطلبان إشرافًا، ويستفيدان من بيئة منضبطة، ويمران بمراحل تطور منظمة ... إلخ. إن التشبيه يمكن أن يأتي محددًا أو «بديلًا»، لكنه لا يأتي عمومًا بإشارة وحيدة للمسندات المتضمنة، حتى حين تطبَّق بشكل مناسب وغير ملتبس. ثمة مسندات أخرى تُجلب من الخارج بطريقة تختلف مع السياق.

---

[٢٤] Ibid., p. 78.

يبدو أن هذه النقطة، بشكل مهم جدًّا، تحظى باعتراف في مفهوم جودمان عن «التواريخ المعقولة» المفسرة لبعض الاستخدامات الاستعارية، مثلًا، «الألوان الساخنة ألوان النار، والألوان الباردة ألوان الثلج.»[٢٥] هنا، لا يقول، رغم (١)، فيما يتعلق بالألوان الساخنة والأشياء الساخنة، إنها ببساطة متشابهة في السخونة، حرفيًّا في حالة، وفي الأخرى استعاريًّا. إنه يعني الإشارة إلى ارتباط بالنار لا الثلج بوصفها تعيينًا آخر.

إذا أُسقِطتْ (١)، هل هناك استراتيجية بديلة تلبي حافزها الأساسي وتحافظ على سماتها السياقية؟ لقد نشأت من الاعتراف بأنه بينما قد تعتبر الاستعارة تشبيهًا ملتويًا من حيث إنها تُسقط أداة التشبيه «مثل»، يكون التشبيه نفسه أكثر التواءً في إسقاط التعيينات المحدِّدة لهذه الأداة. دون تعيين آخر، يكون مجرد الشبه الذي يؤكِّده التشبيه تافهًا؛ يبدو أن (١) تقدِّم طريقةً عامة لدعم هذا التعيين باللجوء إلى مسند متضمَّن. ودون هذا اللجوء، هل يمكن اقتراح طريقة أخرى للتغلُّب على عدم تحديد الصورتين؟

الإجابة نعم. لا يقول التشبيه إن شيئًا يشبه آخر في وجه فقط، ولا يقول بشكل متسق، كما رأينا، إنهما متشابهان في المسندات المتضمنة. لكنها ليست البدائل الوحيدة. قد يقول التشبيه إن الأشياء متشابهة في أوجه بارزة أو مهمة في السياق المطروح. ويعتمد مثل هذا التفسير بكثافة على الأحكام السياقية المتضاربة أحيانًا بشأن البروز والأهمية؛ إنه، على أية حال، ليس غير محدِّد وليس تافهًا. وبالإضافة إلى ذلك، إن عملية تعيين هذه الأوجه التي يُعتقَد أنها تدعم التشبيه والخاصية الاستعارية محورية في ممارسة الشرح.

أوضحنا بالفعل، في صورة الطفل والنبات، الأسلوب الذي تُستدعى فيه المسندات غير المتضمَّنة في تشبيه معين لتدعم أساسًا تفسيريًّا له. ومن الواضح أن العملية نفسها تصح بالنسبة للاستعارة أيضًا. سواء قلنا إن الطفل **مثل** نبات صغير أو الطفل نبات صغير لا يختلف الأمر بهذا الشأن. تُدعَم المسندات المستدعاة بالطبع بطريقة تعتمد على فهم للسياق؛ لا توجد صيغة عامة (تشابه، أو غيره) لاستخلاصها. لكن قد تكون هناك مبادئ محدودة تساعد في البحث عن مسندات مناسبة؛ مكتسبة خلال الخبرة أو التوجيه، يمكن أن تحسِّن القدرات التفسيرية للقراء.

تعتمد مقاربة صيغة مألوفة للاستعارة على مبدأ التشابه الذي يكتمل بشرط أن يكون التشابه تشابهًا مهمًّا. وهذا المبدأ لا يتجنب التفاهة إلا بالاعتماد بكثافة على السياق.

---

[٢٥] .Ibid., 76

وهذا الاعتماد بالتأكيد عيب في رأي يزعم تقديم صيغة. وهو، مع ذلك، ليس عيبًا في رأي يرفض الفكرة نفسها عن الصيغة، ويُصر على أن التفسير الاستعاري يتطلب حكمًا سياقيًّا — ليس بالتأكيد عن التشابهات المهمة لكن عن المسندات المهمة التي تعمل لتعريف هذه التشابهات.

تقدِّم نسخة السياقية التي وضعنا خطوطها هنا، بالإضافة إلى ذلك، تفسيرًا للتوجيه الذي تقدِّمه التطبيقات الحرفية للتطبيقات الاستعارية. إن النسخة الأسبق، كما رأينا، رأي عن الاستعارة يعتمد على مفهوم مثل هذا التوجيه، لكنه لا يقدم تفسيرًا له — إنه يرفض السؤال عن سبب تطبيق المسندات كما تعمل استعاريًّا. إن السياقية الحالية، التي تعتمد على السياق لاقتراح المسندات المهمة، تتطلب أيضًا بوضوح استيعاب الاستخدام الحرفي للمصطلح المطروح. ولفهم الاستخدام الاستعاري على أنه يرتبط بأشياء تتشارك تلبية مسندات مهمة سياقيًّا مع تلك التي يلتقطها الاستخدام الحرفي.[٢٦] لا تكفي معرفة السياق وحده؛ ينبغي أيضًا وضع الاستخدام الحرفي في الاعتبار. وهذا الاستخدام لا يحدد

[٢٦] تتطلب المصطلحات المنعدمة (في الاستخدام الحرفي) معالجةً مختلفة قليلًا؛ فهي تفتقر إلى أشياء تلبي شروطها. التطبيق الاستعاري لـ «تنين» على أشخاص يمكن بصعوبة أن يقال حرفيًّا بأنه يشبِّه الأشخاص بالتنانين؛ حيث إنه لا توجد تنانين. يوضِّح جودمان في كتابه *Ways of Worldmaking* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1978)، ص١٠٤، هامش ١٠، أنه «حيث إن «دون كيخوته» و«دون جوان» لهما الامتداد الحرفي (المنعدم) نفسه، فإن تصنيفهما للناس لا يمكن أن يعكس تصنيفًا حرفيًّا.» ويتتبع تصنيفهما الاستعاري إلى التباعد الامتدادي (حرفيًّا) بين المركبات المتوازية للمصطلحات، أو الاختلافات فيما تلبيه شروط هذه المصطلحات نفسها وتمثله. «باختصار، تدل مصطلحات مختلفة (مثلًا، «مصطلح دون كيخوته» و«مصطلح دون جوان») على «دون كيخوته» و«دون جوان» كما تدل أيضًا مصطلحات أخرى مختلفة (مثلًا، «المصارع الأحمق» و«الغاوي العنيد») بدورها على أناس مختلفين.» وفيما يتعلق باختيار الإشارة، يختار المصطلح الذي له امتداد حرفي منعدم الإشارة إلى أوصاف متنوعة بعضها، المهم في السياق، ربما يميز أيضًا أشخاصًا تشير لهم الإشارة. الشخص الذي يوصف استعاريًّا بأنه دون كيخوته لا يشبه حرفيًّا دون كيخوته، ولا يشترك مع دون كيخوته الحرفي في تلبية شروط مسندات مهمة؛ إنه يلبي شروط مسندات مهمة تكوِّن أوصاف دون كيخوته. وحيث يكون مصطلح منعدم فاعلًا نحويًّا لخاصية استعارية مع مسند غير منعدم، مثلًا، في «كان دون كيخوته عنيدًا، تنسب [كلمة] «بغل» استعاريًّا إلى تلك التي تلبي شروط مسندات يختار «دون كيخوته» الإشارة إليها. وحيث يكون كل من الفاعل والمسند، كما في [التعبير] الاستعاري «كانت سندريلا ملَكًا» منعدمين (حرفيًّا)، يقع اختيار الإشارة على صفة مناسبة سياقيًّا تدل بها «سندريلا» على أشخاص يلبون أوصافًا استعارية تختار الإشارة إليها بـ «ملك».

امتدادًا استعاريًّا، لكنه يُساهم في تحديده، وبتعبير آخر، إنه يوجه تفسير الاستعارة، حين يكمله فهم سياقي صحيح.

(٣) الاستعارة والاستكشاف

في ابتكار استعارة يمكن للمرء نفسه أن يندهش. جرت معظم المناقشات حول الاستعارة بالإشارة إلى سياقات الاتصال، وسادت فرضية خطأ، وإن تكن ضمنية؛ إن منتِج التعبير الاستعاري لديه مفتاح خاص لفهمه ويمكن فقط للمستمع أو القارئ أن يكافح ليعثر عليه. إن منتِج أي تعبير، استعاريًّا أو غيره، قد يجد تفسير ما قال صعبًا أو محيِّرًا وقد تُدهشه نتيجة التأمل في الأمر. الدور التفسيري المتعلِّق بأي تعبير لا يتعارض مع دور المنتج، حتى حين يكون هدف التعبير اتصالًا مباشرًا.

لكن ينبغي قول كلمة خاصة بشأن استخدامات الاستعارة بروح مدققة أو نظرية بشكل أساسي. المتضمَّن هنا غالبًا الوظيفة الاستكشافية أو الإرشادية للمقارنة. وكثيرًا ما يجهل المنظِّر مقدَّمًا أساس المقارنة التي يطرحها، لكنه يفترض، أو يخمن، أن تقاطعًا عامًّا معينًا للفئات قد يتبين أنه مهم.[٢٧] لا تدل الاستعارة مجسدةً هذا الحدس على تحديد مسبق لمنظِّر المسندات القابلة للنقل من السياق المدقق للبرهان على صحة تعبيره. على العكس، التعبير نفسه بمثابة **دعوة**، للمنظِّر وآخرين، لاستكشاف السياق بحثًا عن مسندات مشتركة مهمة، جديدة أو قديمة، بسيطة أو معقدة. المسندات المهمة في السياق المناسب لـ «تبديل» الاستعارة أو تعيينها؛ أي إن هناك، بتعبير آخر، ارتباطات نظرية مهمة يجب تشكيلها بين الفئات المتضمنة. لا يتمثل التحدي في قراءة رسالة مجسدة، لكن في العثور على، أو ابتكار، وصف مهم للطبيعة.

قد تقودنا الدعوة التي يقدِّمها التعبير الاستعاري إلى إعادة التفكير في مادة قديمة على ضوء تصنيفات جديدة (العقل باعتباره كمبيوترًا) أو إلى تأمل ظواهر مكتشفة حديثًا تتعلق بالمتوفر فعليًّا (الثقوب السوداء في الفضاء بوصفها مكانس كهربية). سواء كانت

[٢٧] للاطلاع على مناقشة لـ «تقاطع الأنواع» الاستعارية في سياق نظريات الطبيعة انظر:
Colin Murray Turbayne, The Myth of Metaphor, rev. ed. (Columbia: University of South Carolina Press, 1970). See also the Appendix by Rolf Eberle, “Models, Metaphors, and Formal Interpretations,” in ibid., pp. 219–33, esp. sec. 6, “Models as Tools of Discovery”.

الغاية تجسيد الجديد أو التعرف على المألوف، كثيرًا ما تكون الاستعارة بمثابة مجس لارتباطات قد تحسن فهم التقدم النظري أو تستهله.

يتجلى هنا، مرةً أخرى، الدور الخلاق للتعبير الاستعاري؛ حيث إنه لا يقرر ببساطة نظائر، بل يستدعيها من جديد، لمزيد من الفحوص المباشرة وتجريبها. لا تتأكد مسبقًا، بالطبع، النتيجة السعيدة لهذه الفحوص. بينما تزدهر بعض الارتباطات، تضعف أخرى وتموت. التقدم في الفهم إنجاز دائمًا، ولا يكون أبدًا نتيجةً سابقة.

وهكذا قد نقترح أن منظِّر الاستعارة — أو منتجها، بشكل أعم — لا يعرف ما يقول («معنى» ما يقول). ولأن المصطلح الاستعاري المستخدم له امتداد، لا يستطيع المنظِّر عادةً أن يوضح وقت التعبير، وقد يعتمد مثل هذا التوضيح على مسندات مهمة سياقيًّا محددة بهذا الشكل فقط في بحث تالٍ. ومع ذلك ليست الورطة خاصةً بالاستعارة؛ حيث تكتسب صفاتنا الحرفية أيضًا تحسينًا نظريًّا وتحديدًا بفحوص أخرى من الواضح أنها لا تظهر وقت التعبير. ومن غير المحتمل أن يبدو مثل هذا الوضع منطويًا على مفارقة إلا إذا تمسَّكنا بتقسيم صارم بين المعنى والحقيقة. تبقى مع ذلك عملية اكتشاف المزيد بشأن المعنى المقصود واكتشاف المزيد عن العالم واحدة.

الفصل السابع

البواعث الرئيسية للاستعارة

(مع كاترين إلجين)[١]

يرفض جوزيف ستيرن النظريات الامتدادية للاستعارة على خلفية أن استبدال المصطلحات متماثلة الأبعاد لا يحافظ دائما على الحقيقة الاستعارية: «قد يكون من البديهي أن الاستعاري يعتمد على الحرفي، لكن هذا لا يمكن أن يعني أن امتداد مصطلح مفسَّرًا استعاريًّا يعتمد ببساطة على امتداده مفسَّرًا حرفيًّا.»[٢] صحيح جدًّا. لكن من بقي من الامتداديين لا يسلِّمون بمثل هذه الأطروحة. إن القول بأن استعارةً تتحدد امتداديًّا لا يعني القول بأن امتدادًا استعاريًّا لمصطلح يتحدد فقط أو ببساطة بامتداده الحرفي. إن الإشارات الامتدادية للتعبيرات الحرفية والاستعارية المترابطة تتضافر في تثبيت إشارة استعارية لمصطلح. ومن بين الموارد المتوفرة للامتدادي تفسيرات التعبيرات الحرفية والاستعارية

[١] ظهر «البواعث الرئيسية للاستعارة» على النحو التالي: Catherine Z. Elgin and Israel Scheffler, "Mainsprings of Metaphor," *Journal of Philosophy*, 84 (1987), 331–5.

[٢] Josef Stern, "Metaphor as Demonstrative," *Journal of Philosophy*, 82, no. 12 (December 1985), 677–710, quoted at 683–4.

رد ستيرن على إحدى حججنا في هذا الفصل في: "Metaphor without Mainsprings", *Journal of Philosophy*, 85(1988), 427–38.

ذات الصلة،[٣] والامتدادات الثانوية،[٤] واختيار الإشارة،[٥] وضرب الأمثلة،[٦] والإشارة المعقدة.[٧] لا توجد وصفات لتحديد المعنى الاستعاري، لكن هناك استدلالات توجِّه بحثنا، وتقدِّم مفاتيح وأفكارًا بشأن ما قد يكون مناسبًا من أوجه السياق وخلفيته.

يلاحظ ستيرن أن تبادلية المصطلحات المتماثلة الامتداد حرفيًّا تفشل في الحفاظ على الحقيقة الاستعارية. رغم أن:

(أ) جوليت الشمس.

صحيحة، فإن:

(ب) جوليت أكبر بقعة غازية في المجموعة الشمسية.

خطأ؛ وحيث إن الشمس أكبر بقعة غازية في المجموعة الشمسية، يستنتج ستيرن أن الامتدادية تفشل. إنه يرفض باختصار الامتدادات الثانوية، ويفشل في تقدير الذخيرة التي تضيفها إلى مستودع الامتدادي.

إن **الامتداد الثانوي** لمصطلح امتداد (أساسي) لمركب يحتوي ذلك المصطلح. إن امتداد «وصف الشمس» بالتالي امتداد ثانوي لـ «الشمس». لكن امتداد «وصف الشمس» لا يحدِّده امتداد «الشمس». إن بعض أوصاف الشمس، مثل تلك التي توجد في الميثولوجيا، وعلم التنجيم، وعلم الفلك القديم، ليست أوصافًا صحيحة للشمس. ويبقى أن «وصف الشمس» له امتداد محدد — فئة خاصة من الكلمات والعبارات. ورغم عدم وجود قاعدة لتجسيدها، تُعرَف أوصاف الشمس بسهولة. إن هذه الحالة شائعة في الأمور السيمنطيقية: ليس

---

[٣] Goodman, *Languages of Art* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1976), pp. 71–80.

[٤] Goodman, "On Likeness of Meaning," in *Problems and Projects* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1972), pp. 221–30; "On Some Differences about Meaning," ibid., pp. 231–8; *Languages of Art*, pp. 204–5.

[٥] Israel Scheffler, *Beyond the Letter*, pp. 31–6, 142, no. 97; "Four Questions about Fic- tions," Poetics, 11(1982), 279–84.

[٦] Goodman, *Languages of Art*, pp. 50–8, 85–90.

[٧] Goodman "Routes of Reference," in Of Mind and Other Matters (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984), 63 ff.

وللاطلاع على مناقشة أخرى لهذه الأداة وأدوات ذُكرت من قبلُ انظر أيضًا: Catherine Elgin, With Reference to Reference (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1983), pp. 146–54 and elsewhere.

هناك قاعدة لتجسيد «المقعد» أيضًا، لكننا نعرف المقاعد دون صعوبة. ومن المؤكد أننا ربما لا نستطيع أن نقرِّر كل حالة. قد يكون من الصعب أن نقرِّر إن كان بناء لغوي غريب وصفًا للشمس أو إن كان بناء مادي غريب مقعدًا. لكن مثل هذه الصعوبات لا تطعن في تحديد أيٍّ من الامتدادين.

المصطلحات التي تتسق في امتداد أساسي لا تتسق عادةً في امتداد ثانوي. رغم أن الامتدادات الأساسية لـ «الشمس» و«أكبر بقعة غازية في المجموعة الشمسية» واحدة، فإن الامتدادات الثانوية لهما ليست واحدة. تنتمي [عبارة] «العربة المتوهجة لأبوللو»، على سبيل المثال، للامتداد الثانوي لـ «الشمس»، لكنها لا تنتمي للامتداد الثانوي لـ «أكبر بقعة غازية في المجموعة الشمسية». ويقترح نيلسون جودمان أن المعنى الحرفي مسألة امتداد أساسي وثانوي. وهكذا تختلف في المعنى المصطلحات المتماثلة الأبعاد التي تختلف في الامتداد الثانوي.[8] ويترتب على ذلك أنه إذا كان التفسير الاستعاري وظيفة المعنى الحرفي، فإن المصطلحات المتماثلة الأبعاد المختلفة الامتدادات الثانوية تحمل تفسيرات استعاريةً مختلفة. حتى لو كان روميو امتداديًّا، فإن تأكيده لـ (أ) ما كان يتطلب منه أن يقبل (ب). إن الامتداديين يلتزمون بتأسيس التفسير على الامتدادات وحدها. لكننا أحرار في استدعاء أي امتداد، وأي عدد من الامتدادات، كما نشاء.

ثمة مشكلة أكثر إرباكًا وهي أن المصطلح المفرد «شمس» نفسه يحمل تفسيرات استعاريةً متباينة. توصف جوليت بأنها الشمس؛ لأنها تُلهم الحب العاطفي؛ وأخيل لأنه فريسة لغضب بشع. يرتبط المعنى الاستعاري، على ما يبدو، بالنماذج لا بالأنواع.

لكن كيف تختلف سيمنطيقيًّا نُسَخ متماثلة الامتداد حرفيًّا — أي نماذج لنوع مفرد؟ يقدم اختيار الإشارة الإجابة. في تطبيق اختيار الإشارة، لا يشير التعبير إلى ما يدل عليه بل إلى ما يشير إليه ذلك المصدر.

تختار [كلمة] «هرميس» الإشارة إلى أوصاف الهرميس وصور الهرميس؛ وتختار [كلمة] «شمس» الإشارة إلى أوصاف الشمس وصور الشمس. لكن كل وصف للشمس لا يحتاج إلى اختيار الإشارة إليه بنقش معين لـ «الشمس». تختار نماذج تحدث في عمل في علم الفلك البَطْلَمي، مثلًا، الإشارة إلى «جرم سماوي متحرك»؛ يختار نموذج في علم الفلك الكوبرنيكي الإشارة إلى «جرم سماوي ثابت». وهكذا يمكن للنسخ المتطابقة المتماثلة

[8] Goodman, “On Likeness of Meaning,” p. 227.

الأبعاد حرفيًّا، وكثيرًا ما يحدث ذلك، أن تتباعد في اختيار الإشارة. ويبقى أن اختيار الإشارة امتدادي. هناك فئة محدَّدة من التعبيرات التي يختار كل نموذج الإشارة إليها، وتختار الإشارة المتزامنة لنموذجين فقط في حالة إذا اختارا الإشارة بالضبط إلى أعضاء من الفئة نفسها.

تختلف النسخ المتطابقة التي تحمل تفسيرات استعاريةً متباينة في اختيار الإشارة. نقوش «الشمس» التي تطبق استعاريًّا على جوليت تختار الإشارة إلى تعبيرات مثل «تحفظ الحياة» و«جميلة»؛ وتلك التي تطبق على أخيل تختار الإشارة إلى تعبيرات مثل «مهدِّدًا للحياة» و«مفزعًا». إن التداعيات التي تتأثر بالتطبيق الاستعاري على نقش هي بالتالي منتجات الإشارة الحرفية التي وقع الاختيار عليها لذلك النقش. ومن المهم أن نلاحظ أن المصطلحات المتماثلة الامتداد المختلفة الامتداد الثانوي تختلف أيضًا في اختيار الإشارة. على عكس «قزم»[9] تختار كلمة «الساحر» الإشارة إلى «الرجل الحكيم». وهكذا تطبق «الساحر» استعاريًّا على أشخاص لا تنطبق عليهم «قزم».

تحقق الاستعارات تأثيراتها من خلال التشابه. ويتضمن هذا طريقةً أخرى من الإشارة؛ ضرب الأمثلة. إذا كان رمز يشير إلى اسم ويمثله، فإنه يقدم أمثلة. وإذا كان رمزان يشيران بالضبط إلى الأسماء نفسها ويمثلانها، فإنهما يتلازمان في ضرب الأمثلة. تقدم، مثلًا، عينة طلاء تشير إلى «القرمزي» وتمثله مثالًا «للقرمزي»؛ وعينات الطلاء المنفصلة التي تشير بالضبط إلى الأسماء نفسها وتقدم أمثلةً لها — مثلًا، «قرمزي» و«باهت» و«لبني» — متلازمةً في ضرب الأمثلة. وهكذا يكون ضرب الأمثلة، مثل طُرق الإشارة الأخرى التي تناولناها، امتداديًّا.

الأشياء التي لا تعمل عادةً بوصفها رموزًا تعمل ذلك بأن تكون عينات للأسماء التي تمثِّلها، ومن ثم تقدِّم أمثلةً لها، وهذا مفتاح التشابه الاستعاري. في مخاطبة جوليت بالشمس، يلقي روميو الضوء على سِمات تشترك فيها (حرفيًّا) مع الشمس. من خلال التوصيف الذي يقدمه، يستحضرها لتقدم أمثلةً لصفات مثل «متألقة» أو «فريدة». وهكذا، في أبسط الحالات، تربط سلسلة إشارات الامتدادات الحرفية والاستعارية لمصطلح بضرب أمثلة مشتركة للاسم. وهكذا، تكون **سول**،[10] المشار إليه الحرفي لـ «الشمس»، وجوليت،

---

[9] قزم munchkin: شخصيات في «الساحر المدهش من أوز *The Wonderful Wizard of Oz*» للكاتب الأمريكي فرانك بوم Baum (١٨٥٦–١٩١٩م). (المترجم)

[10] سول Sol، من أسماء الشمس. (المترجم)

المشار إليه استعاريًّا لـ «الشمس»، مرتبطتين بضرب أمثلة مشتركة للصفة «متألقة». قد تربط أيضًا سلاسل أطول وأكثر تعقيدًا المواضيع الحرفية والاستعارية. وقد تقدِّم جوليت أمثلةً لاسم يقدِّم أمثلةً لاسم ... تقدِّم الشمس أمثلةً له. والأسماء التي تقدِّم لها أمثلةً قد تكون حرفيةً أو استعارية. ويمكن لأي عدد من السلاسل أن يؤثر في وقت واحد. إن الاستعارة الثرية لا تنفد حيث يمكن تلفيق سلاسل إضافية للإشارة بين مواضيعها.

يؤثر السياق بعدة طرق على تفسير الاستعارة. ويُطبَّق المصطلح، عادة، بوصفه جزءًا من مخطط لبدائل ضمنية. وقد ينتمي تعبير مفرد إلى عدد من المخططات. يمكن، مثلًا، وضع «الليل» مقابل «النهار»، أو «الصباح»، أو «العصر» أو «المساء». وبالإضافة إلى ذلك، يختلف امتداد نموذج «الليل» بعض الشيء اعتمادًا على المخطط الذي يؤثر فيه. ينتمي الشفق العميق للامتداد «الليل» في ظل المخطط الأول وللامتداد «المساء» في ظل المخطط الثاني. وهكذا يتضمن استقرار تفسير نموذج معين تحديد المصطلحات الشبيهة المستخدمة، أو التي قد تستخدم، في سياق معين، سواء قام النموذج بوظيفته حرفيًّا أو استعاريًّا. ونتعرف بسهولة على روزاليند بوصفها المشار إليها في «قمر» روميو، بالطريقة التي مهَّدها وصفه جوليت بالشمس.

وكثيرًا ما يعتمد التفسير بدقة على الكلمات المستخدمة وكيفية وصفها. إنها عمومًا مسألة سياقية. الأوصاف السابقة التي قدَّمها روميو لجوليت وروزاليند، مع اتصاله بالمرأتين وجهًا لوجه، تكشف أن حبه لجوليت تفوَّق تمامًا على عاطفته تجاه روزاليند. وهكذا قد نتوقع بشكل معقول أن تفضل مقارناته الاستعارية بين المرأتين جوليت. لا نحتاج إلى اعتراف صريح منه بـ (أ) لنتعرف على جوليت بوصفها المشار إليها حقًّا بـ «الشمس»، وروزاليند بوصفها المشار إليها بـ «القمر».

قد يكون أيضًا الترشيح لإشارة ممثلة مقيدًا بعوامل سياقية. الاختيارات لتفسير صحيح لـ (أ) محدودة بحقيقة أن ناطقها مراهق متيم. ويمكن أن نتوقع من الصفات التي تقدم جوليت والشمس أمثلةً مترابطة لها أن تكون دوال مبالغًا فيها مناسبةً لوصف موضوعَي الحب والرغبة. ومن غير المحتمل أن تكون مسندات تقلِّل من شأن المشار إليهم. وهكذا، حتى لو كانت الشمس نجمًا غير مهم نسبيًّا، فإن الاعتبارات السياقية تستبعد «عدم الأهمية» بوصفها منافسًا لضرب أمثلة مترابطة. وبصرف النظر عمَّا يتوصل إليه روميو في وصف جوليت بالشمس، فإنه لا يسلِّم بأنها، في المخطط الأكبر للأمور، غير مهمة نسبيًّا. ومن الواضح أن مثل هذه الاعتبارات السياقية غير كافية لتحديد دقيق للأسماء

التي تمثلها بشكل مترابط. لكنها، بتحديد مجال الترشيح، تركِّز بحثنا، موجِّهةً انتباهنا إلى منطقة مجاورة يمكن أن يكون فيها تفسير مناسب.

كان هدفنا الأساسي في هذا الفصل الدفاع عن الامتدادية ضد رفض ستيرن. ويتبيَّن أن التعليق الذي وضعنا خطوطه أقوى من التعليق الذي يقترحه ستيرن. على عكس ستيرن، لا نستدعي أية كِيانات متوترة؛ وهكذا يكون الأساس النظري عندنا أكثر اقتصادًا من الأساس النظري عنده. وتكون النظرية ذات الأساس الأضعف، إذا أنجزت القدر نفسه، أقوى. لكن نظريتنا تشرح الاستعارة أكثر، وأكثر ما نريد أن نعرفه عنها بشكل خاص. وطبقًا لرأي ستيرن، معظم ما تقدمه السيمنطيقا لتفسير الاستعارةِ النصيحة: انظر إلى السياق.[١١] لا تفسر كيف تشبه الاستعارة المشار إليه الحرفي والاستعاري بالمصطلح. وهذا، بالنسبة لدارسي الاستعارة، سؤال حاسم (وربما السؤال الحاسم). ومن المؤكد أنه يبدو سؤالًا عن كيفية عمل الاستعارة لغويًّا.

بمعرفة أن ضرب الأمثلة طريقة للإشارة، وأن الكلمات والرموز الأخرى ضمن ما تشير إليه مصطلحاتنا، والامتداد الثانوي واختيار الإشارة تعتمد على الاستخدام الفعلي، وليس «المعنى المعجمي»، يمكننا أن نوضح الإشارة الاستعارية والتشابه الاستعاري. على عكس نظرية ستيرن، لا تستخدم نظريتنا تمييزًا بين المعرفة اللغوية والمعلومات المصاحبة. ويُذهلنا هذا الأمر الرائع.

---

[١١] Stern, “Metaphor as Demonstrative,” pp. 697–8.

القسم الرابع

الرمز واللعب والفن

الفصل الثامن

الإشارة واللعب[1]

يهتم، في هذا الفصل، بظاهرة اللعب، وخاصةً هذا الشكل من اللعب الذي يبدو فيه الطفل منهمكًا في اعتبار شيء شيئًا آخر، يبدو مثلًا أنه يعرِّف عصا مكنسة بأنها حصان. في هذا الموقف، لا يبدو ببساطة أن الطفل ينقل المصطلح «حصان» إلى عصا مكنسة، مقدِّمًا طريقةً ميسرة لتركيز الانتباه على عصًا باستخدام جديد لاسم قديم. ولا يبدو أن الطفل يخطئ ببساطة، معتبرًا العصا شيئًا من نوع يسميه حاليًّا «حصانًا». يبدو أن الطفل يفعل شيئًا مختلفًا وأكثر تعقيدًا، منكبًّا على العصا بلجوء خيالي إلى الأحصنة أو ربما، بالتركيز على الأحصنة باستخدام خاص للعصا. على أية حال، يستدعي مزاج الطفل توضيحًا سيمنطيقيًّا؛ أي تعليقًا على الكيفية التي قد تفهم بها وظيفة الإشارة في مثل هذه اللعبة.

ويرتبط مزاج الطفل في اللعب بظواهر أخرى قد تكون أكثر أهمية. إن اعتبار شيء شيئًا آخر هو ما تتضمَّنه على ما يبدو أشكال معتادة من الإشارة الى أعمال الفنية، وطقوس دينية تتسم بالمحاكاة، والوثنية وسحر الكلمة، ومناقشات الدراما. نسمي صورة رجل «رجلًا» بدلًا من «صورة رجل». في بعض الطقوس القديمة المتسمة بالمحاكاة، يتماهى عموم البشر على ما يبدو مع كائنات سماوية. في الوثنية، أو بشكل أكثر عمومية، سحر الكلمة رمز يتماهى مع رب أو قوًى تُنسب للمرموز له. في مناقشات الدراما، يشار إلى الممثلين عادةً بأسماء الشخصيات التي يمثلونها. والعنصر المشترك في هذه الحالات المتنوعة على ما يبدو اعتبار الرمز ما يرمز إليه. ولكل حالة أقترح تفسيرًا سيمنطيقيًّا يتأسس على اختيار الإشارة.[2] وفي هذا الفصل أطبِّق هذا المفهوم على تحليل اللعب.

---

[1] ظهر «الإشارة واللعب» في: Journal of Aesthetics and Art Criticism, 50, no. 3 (Summer, 1992), 212–16.

[2] انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(١) الحصان الدمية عند جومبريتش

ناقش جومبريتش موضوع تماهي اللعب بشكل مثير للفضول في مقاله «تأملات في حصان دمية».[٣] كيف نفهم اعتبار الطفل ظاهريًّا عصا المقشة حصانًا؟ يرى جومبريتش، أولًا، أن موقف الطفل ليس عملًا تجريديًّا يفصِّل فيه أولًا شكلًا من الخيول من أمثلته الحيوانية ثم يعيد تمثيله بعصا المقشة. يقول جومبريتش: «فكرة التجريد نفسها بوصفها عمليةً ذهنية معقدة تهبط بنا في أمور عبثية غريبة … يعمل ذهننا، بالطبع، بالتمييز لا بالتعميم، ولفترة طويلة يسمِّي الطفل كل ذوات الأربع بحجم معين «جي جي *gee-gee*» قبل أن يتعلم تمييز السلالات و«الأشكال».»[٤] ربما يعترض المرء بأن هذه المناقشة ليست مقنعةً تمامًا؛ حيث إن عصا المقشة، وهي ليست من ذوات الأربع، لا تقع تحت المصطلح الأصلي العام «جي جي»؛ ليرى في النهاية أنها من هذا النوع. هناك قفزة حتى من الفئة الأكثر اتساعًا «جي جي» إلى عصا المقشة، وهذه القفزة أبعد ممَّا يمكن تمييزه، وهي ما يحتاج إلى تفاوض. كيف تحدث هذه القفزة؟

يرد جومبريتش بأن عصا المقشة لا **تمثِّل** حصانًا؛ **تصبح** حصانًا. تتحول من عصا مكنسة إلى حصان حين «يعتبر الطفل قدرتها على القيام بدور «البديل» مزية.[٥] الحصان الدمية لا يمثل الفكرة الأكثر عموميةً عن طبيعة الخيل … إذا دعا الطفل عصا حصانًا فمن الواضح أنه لا يقصد شيئًا من هذا القبيل. ليست العصا علامةً تدل على مفهوم الحصان وليست صورةً لحصان معين. بقدرة العصا على أن تكون «بديلًا» تصبح حصانًا في ذاتها، تنتمي لفئة «الجي جي» وربما حتى تستحق اسمًا خاصًّا بها.[٦]

يجب التخلي عن الفرضية العامة بأن صورة «تشير بالضرورة إلى شيء خارجها».

لا نحتاج إلى تضمين شيء من هذا القبيل حين نشير إلى صورة ونقول «هذا رجل». بدقة يمكن تفسير هذا التصريح بأنه يعني أن الصورة نفسها عضو من فئة «الرجال».

---

[٣] E. H. Gombrich, “Meditation on a Hobby Horse,” in Meditation on a Hobby Horse (London: Phaidon, 1963), pp. 1–11.

[٤] Ibid., p. 2.

[٥] Ibid.

[٦] Ibid.

وهذا التفسير ليس بعيد المنال كما قد يبدو. إن الحصان الدمية يمكن ألَّا يخضع هنا لأي تفسير آخر.[٧]

ابتكر الطفل حصانًا، وهي الفكرة الرئيسية التي يريد جومبريتش تأكيدها حتى لو بدا متطرفًا، وكما يقول: «فكرة أن الفن «إبداع» لا «تقليد» مألوفة بشكل كافٍ»، وقد انتشرت ... منذ عصر ليوناردو، الذي أكد أن الرسام «سيد *Lord* كل شيء»، إلى عصر «كلي»،[٨] الذي كان يريد أن يُبدع كما تفعل الطبيعة *Nature*. لكن النغمات الأكثر رزانةً للقوة الميتافيزيقية تختفي حين نترك الفن للدمى. «يصنع» الطفل قِطارًا من بضع كتل أو بقلم رصاص على ورقة.[٩]

التبديل، في رأي جومبريتش، يتناسب بالطبع مع الوظيفة. يتحد البديل، ملبيًا وظيفةً مهمة لأعضاء فئة، بتلك الفئة.

ربما لم يكن «أول» حصان دمية ... صورة على الإطلاق. كان مجرد عصًا يمكن أن تكون حصانًا؛ لأن المرء يستطيع أن يمتطيها. كان **العامل المشترك** وظيفةً ولم يكن شكلًا. أو، بشكل أدق، إن أي جانب شكلي يلبِّي الحد الأدنى من المتطلبات للقيام بالوظيفة — يمكن أن يكون أي موضوع «قابل للامتطاء» بمثابة حصان.[١٠]

وبشكل مماثل، يحل الحصان أو الخادم الطيني *clay*، المدفون في مقبرة الشخص العظيم، محل الحي. ويحل الوثن محل الرب ... الوثن بديل للرب في العبادة والطقوس؛ إنه رب من صنع الإنسان بدقة كما يكون الحصان الدمية حصانًا من صنع الإنسان؛ مزيد من الشك فيه يعني الانهماك في الخداع.[١١]

قد يسبق الإبداعُ الاتصال، في رأي جومبريتش. الطفل المبدع الذي صنع حصانًا.

ربما كان يريد ألَّا يريه لأحد. ربما كان مجرد بؤرة لخيالاته وهو يعدو به، رغم أنه من المرجح أنه كان يقوم بهذه الوظيفة بالنسبة لقبيلة يمثل لها الحصان الروح الحارسة

---

[٧] Ibid.

[٨] دافنشي (١٤٥٢–١٥١٩م) الرسام الإيطالي؛ بول كلي Klee (١٨٧٩–١٩٤٠م): رسام سويسري. (المترجم)

[٩] Ibid., p. 3.

[١٠] Ibid., p. 4.

[١١] Ibid., p. 3.

للخصوبة والقوة. يمكننا أن نوجز أخلاقيات «مجرد قصة» بقول إن البديل قد يسبق التصوير، وخلق التواصل.[١٢]

(٢) تأملات في جومبريتش

ماذا يعني الطفل حين يدعو عصًا «حصانًا»؟ ينكر جومبريتش أن العصا «علامة تشير إلى مفهوم الحصان» ويقترح بدلًا من ذلك من منظور قابليتها للامتطاء، يمكن أن تكون العصا بديلًا و«تصبح حصانًا في ذاتها.» لكن كيف نفهم هذا الاقتراح بالضبط؟

هل يؤمن الطفل ببساطة بأن العصا قابلة للامتطاء و**بالتالي** تكون، بهذا المعنى الفريد وحده، حصانًا؟ ومن ثم يمكن ألَّا يكون هناك، على عكس اقتراح جومبريتش، شيء بعيد المنال بشأن اعتقاد الطفل على هذا النحو؛ ويمكن أن يتفق الكبار على أن العصا قابلة للامتطاء، حتى لو كان ذلك بمعنًى ممتد فقط. ويمكن الآن لإبداع الطفل لحصان ألَّا يكون أكثر من تنقيحه للطريقة التي تستخدم بها [كلمة] «الحصان» عادة. إن صناعة حصان يمكن ألَّا تساوي سوى تغيير الطفل للموضوع. يمكن توجيه ملاحظات مماثلةً إلى فكرة أن الطفل يستخدم مصطلح «الحصان» للعصا **استعاريًّا**، وتعتمد الاستعارة ضمنيًّا فقط على إدراك الطفل لقابلية العصا للامتطاء. ولأن هذا الفهم الاستعاري لكلمة «حصان» يمكن أن يكون شفافًا تمامًا حتى بالنسبة للكبار؛ ما يسميه جومبريتش خلق الطفل لحصان لا يساوي سوى تعديل ما تشير إليه الكلمة.

وبالإضافة إلى ذلك، لا يمكن التعبير عن مفهوم العصا بديلًا لحصان، نظرًا فقط للفهم المنقح للمصطلح. العصا ليست بديلًا لموضوع قابل للامتطاء؛ إنها موضوع قابل للامتطاء يحل محل حصان، بالمعنى المعتاد للكلمة. ولا تحل العصا محل حصان استعاري؛ **إنها** حصان استعاري، تحل محل حصان، بالمعنى الحرفي للكلمة. وينبغي أن يلجأ الطفل إلى الفهم الحرفي لكلمة «حصان» إذا كان عليه أن يستخدم قابلية الحصان للامتطاء صراحةً أو ضمنيًّا بوصفها وظيفةً تتضمن العصا. وينبغي أن يعرف الطفل حقيقة القطار العادي ليصنع قطارًا من المكعبات. وإذا كان للعصا أن تكون «بؤرةً لخيالاته وهو يعدو بها»، فينبغي أن تكون خيالات ليس **لِمَا يقبل الامتطاء** فقط بل **للأحصنة**؛

---

[١٢] Ibid., p. 5.

يتخيل الطفل الأحصنة، وليس العِصي. وفي النهاية يعترف جومبريتش بقدرة العصا على أن **تمثل** لقبيلة «حصانًا حارسًا للخصوبة والقوة»؛ هكذا يستدعي جومبريتش، دون أن يدري، مفهوم الأهمية مرةً أخرى.

افترضْ، إذن، أن جومبريتش يفسر اعتقاد الطفل بشكل آخر. لا ينقِّح الطفل الفهم العادي لكلمة «الحصان»، ولا يستخدمها استعاريًّا لعصا المقشة. إنه يؤمن بأن العصا صارت حرفيًّا حصانًا، «بأنها تنتمي لفئة «الجي جي»». من منظور الطفل، وليس من منظورنا، إنه أبدع حصانًا ولم يحول معنى الكلمة فقط. بشكل افتراضي؛ لأن اعتقادات الطفل والكبير هنا في تضارب صريح يضع جومبريتش علامة تنصيص حول كلمة «يصنع» حين يكتب «يصنع» الطفل قطارًا من بضع مكعبات أو بقلم رصاص على ورقة.» يظن الطفل أنه صنع قطارًا لكننا نعرف أفضل.

هذه الطريقة في النظر إلى اقتراح جومبريتش ينبغي رؤيتها في ظل حقيقة أنه لا يقصر الأمر ظاهريًّا على الأطفال الصغار وحدهم، ينطبق إيمانه المفرط في السمات على الكبار أيضًا كما توحي إشاراته إلى «ليوناردو» و«كلي». بالإضافة إلى ذلك، يقول إن «الوثن ... رب من صنع الإنسان بدقة كما يكون الحصان الدمية حصانًا من صنع الإنسان»، وهو هنا لا يضع علامات تنصيص حول «من صنع الإنسان» ليميز آراء الوثنيين الكبار عن آرائنا. أخيرًا، يصرح، بطريقة عامة تمامًا تشملنا جميعًا ظاهريًّا، كبارًا وأطفالًا «حين نشير إلى صورة ونقول «هذا رجل»»، علينا أن نفسر العبارة بأنها تعني «إن الصورة نفسها عضو في فئة «الرجال»». ويبدو هذا التفسير أنه يعتبر بجرأة أن صورة الإنسان، حرفيًّا، إنسان، وأن إبداع مثل هذه الصورة عمل من إبداع الإنسان. وهذه النتيجة، بوضوح، يتعذر الدفاع عنها.

وينطوي مفهوم البديل الذي يقدمه جومبريتش ليشرح هذا الإبداع على صعوبات أيضًا، وقد أشرنا بالفعل إلى بعضها. يكتب جومبريتش: «أي موضوع «قابل للامتطاء» يمكن أن يكون حصانًا»، واضعًا مرةً أخرى علامات تنصيص حول الكلمتين الحاسمتين. هل يثير بهذه الوسيلة بعض الشك بشأن الهُوية الوظيفية لامتطاء الحصان وامتطاء المقشة؟ إنه يتحدث عن «الجانب الشكلي [الذي يلبِّي] الحد الأدنى من متطلبات أداء الوظيفة» لكنه لم يحدده. هل هذه الوظيفة قابلة للتحديد سلفًا أم إن الطفل، بامتطاء العصا والعدْو بها، يعتبر للمرة الأولى أن العصا تمثل حصانًا، ويعتبر نشاطه ممثِّلًا لعملية امتطاء الحصان؟ هل «**العامل المشترك**» الوظيفي ليس إلا عاملًا شكليًّا، يتوفر هناك منذ البداية لنعثر عليه، أم إنه يقحم في عملية التمثيل؟

إن مفهوم الوظيفة يخضع لاختزال كبير ونحن ننتقل من امتطاء عصا المقشة إلى عدد من حالات الكبار عند جومبريتش. يقول جومبريتش: «الوثن يعمل بديلًا للرب في العبادة والطقوس.» هل علاقة الطقوس بوثن مثل علاقتها بروح إلهية؟ هل الدور الطقسي لوثن، ينقله ويعالجه الكهان أو يحمله حشد في موكب، مثل موكب الرب؟

مرةً أخرى، يصرِّح جومبريتش بأن الخادم الطيني «يحل محل الحي»؛ تحل صورة رجل محل رجل. لكن، في هذه الحالات، ما الوظائف المشتركة التي يُفترض أن عمليات التبديل هذه تتأسس عليها؟ ما أدنى من أشكال السلوك الذي ننقله باتجاه رجل حي، إلى لقطة صغيرة له؟

الآن، إذا رفضنا رأي جومبريتش لهذه الاعتبارات واعتبارات مماثلة، فإننا نحتاج إلى أن نتناول بجدية من جديد فكرة المقشة بوصفها تمثيلًا بالنسبة للطفل. يمكن، بالطبع، أن نتفق مع جومبريتش في التخلي عن الآراء التقليدية لهذا التمثيل التي نرى أنه يتأسس على محاكاة وعلى الهُوية الشكلية، كما نثير أيضًا شكوكًا بشأن مفهومه المفضل عن الهُوية الوظيفية. نقول إن عصا المقشة، مع ذلك، تدل على الأحصنة أو تشير إليها. لكننا نحتاج إلى أن نواجه من جديد السؤال الذي بدأ منه بحث جومبريتش. إذا لم تكن عصا المقشة حصانًا، كيف يسميها الطفل في اللعب حصانًا؟ كيف يكون الأمر كذلك؟ يدرك الطفل أن الحصان الدمية مجرد عصًا، لكنه يكف عن الإشارة إليها بوصفها عصًا تمثل حصانًا. كيف نفسِّر الحالة الذهنية للطفل؟

(٣) تنامي فهم الطفل

قلنا إن عصا المقشة تشير إلى الأحصنة. بالعدوِ على عصا مقشة، يتخيل الطفل أنه يمتطي حصانًا لا عصًا، رغم أن الطفل يعرف أنه يمتطي عصًا وليس حصانًا. يستخدم الطفل العصا ليعتقد أنها حصان حقيقي. العصا أداة لمخيِّلة الطفل، وليست غايتها. ماذا يعني الطفل إذن بتسمية العصا «حصانًا»؟

رفضنا بالفعل فكرة أنه ببساطة يستخدم كلمة «الحصان» استعاريًّا للعصا. وحيث إن مثل هذا الاستخدام لا يعني ببساطة بدء دلالة جديدة لكلمة قديمة، فإنه لا يعني بالتالي تقديم طريقة جديدة للإشارة إلى العصا. إذا كان الهدف استمرار استدعاء المعنى الحرفي لإشارة استعارية، فإنه ينبغي التأكيد على أن هذا الاستدعاء لا يستمر طويلًا. حين تموت استعارة، يتبخر هذا الاستدعاء، ولا يترك سوى إشارة حرفية جديدة. في الشاهد

الحالي، يمكن أن تكون الإشارة إلى العصا وحدها؛ ويمكن ألَّا تكون هناك إشارة إلى الأحصنة كما فهمت في البداية، أو انعكاس لحقيقة أن الطفل لا يركِّز على العصا بل على الأحصنة، بالمعنى الحرفي. على عكس رأي جومبريتش، لا يبدع الطفل حصانًا حرفيًّا، أو حتى استعاريًّا.

هل يمكن أن نوحد مفهوم الاستعارة مع مفهوم الإشارة بالعصا إلى أحصنة؟ هنا، تتبدى فكرة جومبريتش عن ضرب أمثلة استعارية. ضرب الأمثلة هو علاقة عينة باسم يُستخدَم لها ويشير إليها؛ مثلًا، علاقة شريحة ملونة في محل أدوات باسم اللون الذي تفي بشروطه. ضرب الأمثلة انتقائي؛ لا تُستخدم العينة للإشارة إلى كل اسم ينطبق عليها، لا تشير الشريحة، مثلًا، إلى حجم الشريحة الملونة أو شكلها، مثلًا، رغم أنه ينتمي إليها حقًّا. لضرب مثال لاسم ينبغي أن تلبي العينة شروطه وتشير إليه أيضًا.

الآن، لا ينطبق مصطلح «الحصان»، حرفيًّا، على عصا المقشة. وهكذا، لا يمكن للعصا أن تقدِّم مثالًا لاسم «الحصان»، حرفيًّا. لكن، يمكن النظر إلى [كلمة] «حصان» بوصفها تُستخدم للعصا استعاريًّا كما اقترحنا بالفعل، وبالإضافة إلى ذلك، يمكن النظر إلى العصا بوصفها تقدِّم مثالًا لـ «الحصان» بشكل استعاري؛ أي إن العصا تشير إلى الاسم الاستعاري «الحصان» الذي ينطبق عليه بشكل صحيح. وهكذا نكون قد فسَّرنا تسمية الطفل العصا حصانًا بطريقة تعكس حقيقة أن مخيلة الطفل تركِّز على الحصان لا العصا. يمكن تسمية العصا حصانًا لأنها استعاريًّا حصان. لكن العصا ببساطة لا **تلبي شروط** الاسم الاستعاري «الحصان»؛ إنها رمز يشير دوره إلى الاسم الاستعاري «الحصان» الذي يدل عليها. وفي توظيف هذا الرمز، يُقاد الطفل إلى التفكير في «حصان» ه المشار إليه استعاريًّا.

لكن ثمة خلل في هذا النمط من التفكير. لاحظنا أن الطفل يستخدم العصا ويعتبرها حصانًا حقيقيًّا، لكن الإشارة إلى «حصان» بشكل استعاري تعني الإشارة إلى اسم لا يدل على الأحصنة حرفيًّا لكنه يدل على العِصي. وحقيقة أن الاسم الاستعاري لـ «الحصان» له نُسخ حرفية غير متماثلة الامتداد ليس علاجًا لهذا الوضع. وإذا كان لنا أن نسمح للعصا بأن تشير إلى تلك النسخ المتطابقة، ينبغي أن نحتاج إلى أن نسمح للعينات بأن تشير عمومًا إلى نسخ متطابقة غير متماثلة الامتداد للأسماء التي تُستخدم حقًّا لهذه العينات. صندوق معسكرات الأطفال لا يقدِّم مثالًا لأسماء *trunk* كما تُستخدم في محلات

اللعب فقط، لكن أيضًا لأسماء *trunk*[١٣] كما يستخدمها حُراس حدائق الحيوانات للأفيال. يمكن أن يسيطر الالتباس بشدة. وهكذا يفشل هذا الاقتراح في عبور الفجوة بين العصا والحصان بالمعنى الحرفي، وهي بؤرة تفكير الطفل. لقد تحرَّكنا في دائرة تبدأ من العصا وتعود إلى العصا.

نبدأ من جديد. على عكس جومبريتش، نعتبر أن عصا المقشة تشير إلى الأحصنة أو تمثلها أو تدل عليها. إنها إشارة للحصان مع صور الأحصنة، وتماثيل الأحصنة، وأوصاف الأحصنة. يمكِّننا فهم أن العصا إشارة للحصان من استخدامها أداةً للتركيز على الأحصنة. يميِّز الكبار طريقتين للإحالة إلى الإشارات، واحدة عن طريق الدلالة، والأخرى عن طريق اختيار الإشارة. ويمكن الدلالة على كل إشارة من الإشارات السابقة إلى الحصان بمركبات من قبيل «تمثيل الحصان»، «صورة الحصان» ... إلخ. وبشكل بديل، يمكن عنونة أي منها؛ أي الإحالة إلى الإشارة اختياريًّا بوصفه «حصانًا».[١٤]

سواء كان الطفل يسمِّي العصا «حصانًا» بالإشارة اختياريًّا، أو يستخدم المصطلح اختصارًا للمركب «تمثيل حصان»، يمكن حل المشكلة التي نتناولها. وينبغي أن نفهم ما يجعل الطفل يسمِّي العصا «حصانًا» ونشرح في الوقت ذاته كيف تكون العصا، وهي تقوم بوظيفة رمز دلالي، أداةً تجعل الطفل يركِّز انتباهه على الأحصنة لا عليها هي نفسها. لكن هذه المفاهيم قد تبدو، بالنسبة للطفل الصغير على الأقل، معقدةً جدًّا. ربما يحفِّز الاعتراض على نسب أمور بالغة التعقيد للطفل البحثَ الاستهلالي لجومبريتش عن تعليق أبسط. وإذا شاركنا جومبريتش في مخاوفه بهذا الشأن، هل يمكن إذن أن نُنقذ بذرة الفكرة التي نتناولها ونحن نبسِّط تصوُّرنا للعملية الذهنية عند الطفل؟

إننا نحتاج إلى تجنُّب افتراض أن الطفل يتمتَّع بالفعل بقدرة الكبار على التمييز بين الدلالة واختيار الإشارة أو أنه على وشك اكتساب هذه القدرة. بدلًا من ذلك، نفترض أن الطفل لا يعرف التمييز في البداية. وهكذا يطبق مصطلحًا دون مبالاة على شواهده، وبشكل متزامن على علاماته المُصاحبة. وهكذا تُستخدم [كلمة] «الحصان»، بالنسبة للطفل، للأحصنة، وتُستخدم أيضًا، وبشكل مساوٍ، لصور الأحصنة وعلى ما يتعلق

[١٣] كلمة trunk تُستخدم في المرة الأولى بمعنى صندوق، وفي الثانية بمعنى خرطوم الفيل. (المترجم)

[١٤] انظر الفصلين الثاني والثالث من هذا الكتاب.

بـ «الحصان». باختصار، لا يعترف الطفل بتمييزنا بين الإشارة الدلالية للرمز وتلك المتعلقة باختيار الإشارة.

لا يرغب الطفل فقط في تسمية حصان «حصانًا»، لكنه يرغب أيضًا في أن يسمي ما يمثِّل حصانًا، مثلًا، عصا مقشة، «حصانًا». وبالنسبة للطفل تكون صورة حصان مجرد حصان آخر؛ مجرد عضو من فئة الأشياء التي قد تسمَّى بدقة «حصانًا». لكن ينبغي وصف هذا الامتياز لبصيرة جومبريتش بمعرفة أن هذه الفئة أوسع بكثير من تلك المرتبطة بدلالة المصطلح كما يستخدمه الكبار؛ أنها تشمل ما ينبغي أن نسميه أحصنةً وما ينبغي أن نسميه إشارات إلى أحصنة. ولا يحتاج الطفل، في صناعة ما يسميه حصانًا من عصا مقشة، إلى أكثر من أن يعتبرها ما يمكن وصفه بتمثيل حصان. إن بعض الأشياء التي يسميها أحصنةً **تمثِّل**، من منظورنا، أشياء أخرى.

لكن هذه المرحلة من فهم الطفل متقلبة. يقع الطفل تحت ضغط ليغيِّر فهمه؛ لأن المقشات حالة للأحصنة يرفضها الكبار في وسطه. يواصل الطفل أيضًا، في عملية اكتساب المصطلح العادي «حصان» واستيعابه، تعلُّم مصطلح متمِّم «ما ليس حصانًا». وهكذا يقع الطفل تحت ضغط الاتفاق مع الكبار في رفض أن المقشة حصان.

الاستراتيجية الأولى التي قد يتبناها الطفل لمواجهة هذا الضغط أن يقسِّم مجموعةً كبيرة من الأشياء التي يرغب في أن يسمِّيها «حصانًا» إلى **أحصنة حقيقية وأحصنة مزعومة**. ومن ثم يمكن للطفل أن يفسِّر رفض الكبار أن المقشة حصان باعتباره مجرد رفض أنها حصان حقيقي، مقرًّا بأنه حصان نوع مزعوم. ويعتبر الطفل الأحصنة المزعومة **أنواعًا** من الأحصنة. بالطبع، الحصان المزعوم لا يتنفس أو يأكل تبنًا أو يعدو، لكنه في هذه الأوجه، يختلف فقط عن الأنواع الأخرى من الأحصنة. رغم كل شيء، الأحصنة البنية تختلف عن الأحصنة السوداء، والأحصنة العربية عن أحصنة إلبرفيلد[١٥] ... إلخ؛ وعصي المقشات مجرد نوع آخر.

تحدِّد هذه الاستراتيجية المرحلة الثانية الحدسية لفهم الطفل، وربما تساعد لبعض الوقت على مقاومة ضغط رفض الكبار، وخاصةً تسليم الكبار بأن عصا المقشة ليست حصانًا حقيقيًّا، لكنها مجرد حصان مزعوم، ويتركها رغم ذلك. لكن الضغط يبدأ من

[١٥] إلبرفيلد Elberfield: مدينة ألمانية. (المترجم)

جديد بمجرد توفر الفرصة والإرادة للكبار لتوضيح الأمر. ولأن الكبار يُصرون حينذاك على أن الحصان المزعوم ليس حصانًا على الإطلاق؛ لا يصبح نوعًا من الأحصنة إلا بقدر ما تصبح البطة الفخ[١٦] نوعًا من البط أو طالب الطب متخصصًا في الطب.

في النهاية يفصل الطفل، مستسلمًا لهذا الضغط، الأحصنة عن أشكال تمثيل الأحصنة، ومنها عصا المقشة. يتبيَّن أن العصا لم تعد حصانًا على الإطلاق، رغم الاعتراف بأنها تمثِّل حصانًا. يميِّز الطفل، في الواقع، بين المجال الدلالي للمصطلح العادي لدى الكبار، «الحصان»، والمركب العادي لدى الكبار «تمثيل الحصان». وفي هذه المرحلة، حين يسمِّي عصا المقشة «حصانًا»، تكون قوة إشارة الطفل مختلفةً تمامًا عن قوة فهمه في البداية. إنها الآن إشارة اختيارية، عنوان لعصا المقشة باستخدام كلمة لموضوعها المُعلَن المزعوم، بالضبط كما قد نُعنون صورة شجرة بـ «شجرة».

مع بزوغ التمييز الأساسي بين الدلالة واختيار الإشارة تأتي أدوات متنوعة لتثبيته في العقل، بما في ذلك استخدام المركبات الصريحة لمصطلحاتٍ **لتدل** على أعضاء خاصة **باختيار الإشارة**. وتتوفر هذه المركبات باهتمام خاص، حتى لو لم تكن مطلوبةً في الاستخدام العادي.

وحتى بعد توفُّر التمييز الأساسي، يبقى الخطأ ممكنًا. ربما يحول دونه اهتمام خاص أو يتم التخلص منه بعد حدوثه باللجوء إلى التمييز، وهو الآن جزء من الذخيرة الذهنية. لكن يبقى تشوُّش التمييز خطرًا دائمًا نظل معرَّضين له جميعًا.

للعودة إلى قصتي الحدسية، تظل عصا الطفل تكبر في المخيلة، كما يشير جومبريتش، ربما تكتسب العصا عينين، وعُرفًا، وأذنين، ولجامًا ... إلخ؛[١٧] أي إن «العينين» و«العُرف» و«الأذنين» و«اللجام» قد تُدعَم، في تحليلنا الحديث بمواضيع مناسبة لاختيار الإشارة. تبدأ طريقة التمثيل في تولي الأمر والارتباط بشواهد واستخدامات أخرى. وينمو تجمُّع من اختيارات الإشارة تتفاعل فيه عناوين الأعضاء إبداعيًّا معًا لتشكِّل عائلات من التمثيل، تتحول العصا وملحقاتها إلى عرض رمزي ثري. اكتشف الطفل في هذه المرحلة، بصرف النظر عن عمره الفعلي، الاحتمالات التكوينية للعب.

---

[١٦] البطة الفخ decoy duck: نموذج للبطة يستخدمه صيادو البط لاجتذاب البط. (المترجم)

[١٧] Gombrich, *Meditation*, p. 5.

(٤) الخيال والإبداع

يتحدَّث جومبريتش عن الحصان الدمية باعتباره بؤرة خيالات الطفل وهو يعدو به. يتخيَّل الطفل، كما لاحظْتُ من قبل، أنه يمتطي حصانًا، لا عصًا، رغم أنه يعرف أنه يمتطي عصًا، لا حصانًا.

السؤال الذي أطرحه الآن هو: لماذا يحتاج الطفل عمومًا إلى استخدام العصا بوصفها بؤرة؟ إذا كان يمكن لهذه المخيلة أن تتغلَّب على الحقيقة الواضحة بأنه لا يمتطي حصانًا بل عصًا، لماذا لا يتخيَّل ببساطة أنه يعدو على حصان حقيقي، حتى دون استخدام العصا بؤرة؟ من المؤكد أننا، في أحلام النوم وأحلام اليقظة أيضًا، تسيطر علينا خيالات دون أي أنشطة فيزيائية تمثِّل أدوات لها. الإجابة البسيطة: ليست هناك في الحقيقة ضرورة لأدوات للخيال، لكن حين تتوفر تقوم بوظائف إضافية في خدمة المخيلة والتفكير الإبداعي.

إنها تقدم، أولًا، مصادر مستقرةً للخيال، ودونها يكون سريع الزوال، وعابرًا، ومتقطعًا. عصا المقشة، بوصفها تمثيلًا للحصان، أداة متوفرة ومعتادة لاستدعاء الأحصنة إلى العقل، ولا تقل عن الحالة مع صورة لحصان، أو وصف لحصان. لا يحتاج الخيال بشأن الأحصنة أن يتولَّد داخليًّا وتلقائيًّا؛ لأنه يمكن أن يُستدعى بتمثيل فيزيائي مستقل.

ثانيًا، تفتح طبيعة هذا التمثيل نفسه الاحتمالات لأشكال مترابطة من التمثيل. وكما لاحظنا من قبل، تنعكس عملية تمثيل طوال إجراءات القيام بالتمثيل، مؤثرةً أيضًا على رأينا في المواضيع الأخرى الممثلة. إن تسمية عصًا مقشة، باختيار الإشارة، كما يسمَّى **حصان**، كما رأينا، يوحي بطرق لتمثيل ملحقات مثل العينين والعُرف والأذنين واللجام ... إلخ. وهكذا لا يكون الاختيار الأولي للإشارة إلى العصا بوصفها **حصانًا** خاملًا ومغلقًا على نفسه. إنها توجِّه أيضًا إبداع أشكال أخرى للتمثيل، وهكذا تغذَّى المخيلة بطرق لا يمكن التنبؤ بها.

أخيرًا، إعادة تعيين وظيفة عصا المقشة، حتى لفترات محدودة، من تلك الأداة المفيدة في تنظيف المنزل إلى تمثيل حصان، فعل مهم. إنه ينتزع التوصيف النمطي لعصا المقشة ويحفر إدراكًا مختلفًا لها، وفي الوقت نفسه يشجِّعنا على رؤية الأحصنة بعيون جديدة. وبذلك يساعد على تخفيف تشدُّدنا السيمنطيقي وولائنا الإدراكي. إن تحويل منظورنا للمواضيع، والسماح لنا برؤية شيء بوصفه شيئًا آخر، سمة أساسية للإبداع في اللعب، وأيضًا في تلك اللعبة المعقَّدة التي تسمَّى الفن.

الفصل التاسع

الفن والعلم والدين[١]

على عكس العلم والفن، نشبت حروب بين العلم والدين. يلخِّص عنوان أندرو ديكسون وايت[٢] لعمله الكلاسيكي في ١٩١٠م «تاريخ الحروب بين العلم والكهنوت في المسيحية»،[٣] أبعاد هذا الصراع. في محاضرة بعنوان «ساحات معارك العلم»، سبقت نشر كتابه، أيَّد وايت أطروحة أن طوال التاريخ الحديث، أدَّى باستمرار تدخُّل العلم فيما يُفترض أنه مجال اهتمام الدين، بصرف النظر الوعي بهذا التداخل، إلى أفظع الشرور لكلٍّ من الدين والعلم؛ ومن ناحية أخرى، أدَّى باستمرار التحقيق العلمي غير المقيَّد، بصرف النظر عن الخطورة التي ربما بدت في بعض مراحله بالنسبة للدين، إلى الخير الأسمى لكلٍّ من الدين والعلم.[٤]

(١) تضارب العلم والدين

رغم ذلك، كما يشهد المجلدان الضخمان اللذان كتبهما وايت، كان التضارب بين العلم والدين متصلًا وشديدًا، وأحرز العلم سلسلةً رائعة من الفتوحات. يكتب مؤرخ العلم وليم دامبير:[٥] «رغم الجهل والحماقة والعاطفة كسب المنهج العلمي معركةً بعد أخرى منذ

---

[١] نُشر «الفن والعلم والدين» أول مرة بالفرنسية “Art, Science, et Religion,” *Les Cahiers du Music National d’Art Moderne*, 41 (Automne 1992), 45–53.

[٢] وايت White (١٨٣٢–١٩١٨م): مؤرخ أمريكي، شارك في تأسيس جامعة كورنيل. (المترجم)

[٣] Andrew Dickson White, *A History of the Warfare of Science with Theology in Christendom*, 2 vols. (New York: D. Appleton, 1910).

[٤] Ibid., p. viii.

[٥] وليم دامبير Dampier (١٦٥١–١٧١٥م): كاتب إنجليزي مهتم بتاريخ العلوم. (المترجم)

أيام جاليليو؛ من الميكانيكا إلى الفيزياء، ومن الفيزياء إلى علم الأحياء، ومن علم الأحياء إلى علم النفس؛ حيث يتكيَّف ببطء مع أرض غير مألوفة. ولا يبدو أن هناك حدودًا للبحث.» وواصل دامبير «لأنه، كما قيل بشكل جيد ودقيق، كلما اتسع حقل المعرفة، اتسع سطح التماس مع المجهول.»[٦]

منذ ظهور العلم الحديث، تكرَّر السيناريو المألوف مرات ومرات. يرى الدين أنه مهدَّدٌ بنظرية أو اكتشاف علمي جديد فيعارضه بقوة. وبعد ذلك يُسعَى إلى تقليل التهديد بإعادة تفسير عنصر أو آخر في الصراع أو بالانسحاب إلى ما يُفترض أنه مقاطعة خاصة للتفكير محصَّنة ضد النقد العلمي. وأخيرًا، بعد معادلة المبدأ المزعج، ينتهي بقَبوله، أو بالزعم بأنه الحقيقة. ويتبادر إلى الذهن أسماء برونو وكوبرنيكس وجاليليو باعتبارهم الأمثلة الأكثر شهرة، ويأتي بعدهم بسرعة داروين وليل[٧] Lyell وفرويد.

(٢) العلم والفن

لا يبدو أن مثل تلك الحروب تميِّز العلاقات التاريخية بين العلم الحديث والفن، التي تبدو، عمومًا، أنها كانت سلميةً تمامًا. أكَّد جون كونستابل[٨] أن «الرسم علم وينبغي اعتباره بحثًا في قوانين الطبيعة.» ويواصل: «لماذا إذن لا تُعتبر لوحة لمشهد طبيعي فرعًا من فلسفة الطبيعة، تكون فيه الصور تجارب؟»[٩] وموافقًا على هذه الكلمات لكونستابل، يُعلن جومبريتش أن «الرسم في التراث الغربي كان يُعتبر علمًا. تُطبق كل أعمال هذا التراث التي نراها معروضةً في المجموعات العظيمة اكتشافات جاءت نتيجة تجريب مستمر.»[١٠] وبالطبع، تمتَّع الفن بعلاقات أكثر حميميةً مع الدين. لكن بينهما بوضوح، في التوجه

---

[٦] Sir William Cecil Dampier, A History of Science and its Relations with Philosophy and Religion, 4th ed. (Cambridge University Press, 1961), p. 500.

[٧] سير تشارلز ليل Lyell (١٧٩٧–١٨٧٥م): جيولوجي بريطاني. (المترجم)

[٨] جون كونستابل Constable (١٧٧٦–١٨٣٦م): رسام بريطاني، اشتهر برسم المشاهد الطبيعية. (المترجم)

[٩] From Constable's fourth lecture at the Royal Institution in 1836. See C. R. Leslie, *Memoirs of the Life of John Constable*, ed. Jonathan Mayne (London: Phaidon, 1951), p. 323.

[١٠] E. H. Gombrich, *Art and Illusion* (New York: Pantheon Books, 1960), p. 34.

المختلف للعلم، اختلافًا حقيقيًّا؛ نشبت حروب بين الدين والعلم، بينما ساد السلام بين الفن والعلم. لماذا كان الأمر بهذا الشكل؟

(٣) الدين معرفي والفن وجداني؟

ثمة مقاربة تقليدية معروفة تحدِّد الإجابة في العالم السيمنطيقي، تؤكِّد أن الدين معرفي في فحواه بينما الفن وجداني. وهكذا يزعم الدين أنه، مثل العلم، يصف الواقع. إنهما يسعيان خلف الحقيقة، وكل منهما معرفي في أهدافه ومبادئه؛ وبالتالي يمكن فهم أن الاختلافات الناشئة بينهما حول حقيقة الواقع ولَّدت صراعًا. والفن، من ناحية أخرى، وفي تناقض مع آراء كونستابل وجومبريتش، ليس معرفيًّا، إنه عاطفي في فحواه، وظيفته حثُّ العواطف أو التعبير عنها أو التنفيس عنها وليس وصف الواقع. هدفه ليس نظريًّا، بل وجداني؛ ومن ثم لا يمكن بطبيعة الحال أن يتضارب مع التأكيدات الوصفية للعلم. ولو كان الفن مشروعًا معرفيًّا، لكان هناك لغز وراء عدم نشوب حرب بينه وبين العلم، كما كان الحال بالنسبة للدين.

ثمة مشكلتان تواجهان على الفور هذا الرأي التقليدي؛ الأولى: إذا كان الفن وجدانيًّا فقط أو وجدانيًّا بشكل أساسي، كيف نفسر حقيقة أن الفنانين كثيرًا ما فكَّروا في أنفسهم بمصطلحات مألوفة للعلماء؟ بشكل أكثر عمومية، كيف نفسِّر أهمية التجريب في الفن والمدخل لفهم ما يقدِّمه هذا التجريب؟ المشكلة الثانية: كيف نفسر الارتباطات القوية للفن مع الدين إذا كان الفن وجدانيًّا بشكل أساسي بينما يزعم الدين بأنه يصف الواقع؟ صحيح أن الفن بوصفه وجدانيًّا خالصًا يتناغم مع الدين بوصفه معرفيًّا. لا يمكن أن يتحدَّى التأكيدات العقائدية للدين أكثر ممَّا يمكن أن يهدِّد الاقتراحات النظرية للعلم. لكن الفن أكثر من أن يتناغم ببساطة بهذه الطريقة مع الدين؛ إنه يتمتع بارتباط حميم بالدين يتجاوز علاقاته السلمية بالعلم. كيف يمكن فهم هذه العلاقة الحميمة؟ يتطلَّب الرد على هاتين المشكلتين توضيحين للرأي التقليدي.

(٤) توضيحان للرأي التقليدي

أولًا، ينبغي رؤية أن الفن والعلم، ضمن أمور أخرى، مشروعان لحل المشاكل، رغم اختلاف أهدافهما. في مسار تطوير أوصاف صحيحة، ينبغي أن يبتكر العلم فرضيات ويختبرها، ويلاحظ ويصمِّم تجارب. في مسار إبداع مواضيع تحث العواطف أو تعبِّر عنها أو تنفِّس

عنها بشكل مناسب، ينبغي على الفن أيضًا أن يبتكر فرضيات متنوعة ويجربها، ويلاحظ وينهمك في تجارب. تختلف المشاكل في كل حالة، لكن الجهود الخاصة بحل المشاكل متماثلة. وبالتالي يمكن فهم انهماك الفنانين في التجريب وسعيهم للفهم حتى لو كان هدفهم الأساسي حث العواطف والتعبير عنها والتنفيس عنها، وكان التجريب والسعي للفهم ثانويين بالنسبة لهذا الهدف؛ هكذا يدور توضيح للرأي التقليدي.

ثانيًا، بينما يزعم الدين بأنه يصف الواقع، لكن الأمر، على أية حال، لا يقتصر على هذا. يعبِّر الدين أيضًا عن توجُّه معياريٍّ وعاطفيٍّ للواقع الذي يصفه، ويشجِّع هذا التوجه. وهو، في ذلك، وجداني بقدر ما هو معرفي. يمكن، إذن، فهم أن الدين لا يتناغم فقط مع الفن، لكنه يرتبط به ارتباطًا حميمًا، مستخدمًا القوة الوجدانية للفن لتعزيز توجُّهه العاطفي المفضَّل، ويتكيَّف من جانبه مع التعبير عن المعاني الوجدانية التي تنقلها بشكل مستقل بعض الأعمال الفنية؛ وهكذا يدور التوضيح الثاني.

حين يؤخذ توضيحَا الرأي التقليدي معًا، يتم تفسير العلاقات الثنائية للفن مع العلم والدين. مع العلوم، يشترك الفن في روح حل المشاكل؛ ومع الدين، يشترك في قدرته على التعبير وحث الحياة العاطفية. وهكذا يتطلَّب الأمر تأمل الرأي التقليدي، وقد تم توضيحه، مرةً أخرى. الهدف الأساسي للفن، رغم تشابهه مع العلم في حل المشاكل، وجداني؛ ومن ثم لا يدخل في صراع مع الفرضيات المعرفية للعلم. ومن الناحية الأخرى، الغرض الأساسي للدين متمثلًا في البحث عن الحقيقة يُدخله في صراع محتمل مع الآراء العلمية بشأن العالَم؛ ومن هنا تنشب الحروب بين العلم والدين.

هذه النسخة الموضحة من الرأي التقليدي أقوى دون شك من الصيغة الأصلية، لكنها تواجه عقبةً يتعذَّر اجتيازها؛ توصيفها للفن بأنه وجداني في هدفه الأساسي غير مؤكد. لا تتنافر الوظائف الوجدانية للفن مع تدريبه على الوظائف المعرفية أيضًا. إن الفن يقوم عادةً بوظائفه وجدانيًّا **من خلال** قوته المعرفية، كما يقوم بوظائفه معرفيًّا **من خلال** قوته الوجدانية. ولا يمكن ببساطة تصديق مفهوم أن السمات المعرفية للفن تقتصر على تجاربه الخاصة بحل المشاكل في ملاحقة الأهداف الوجدانية بشكل أساسي؛ إنه أداة خاصة لإنقاذ النظرية العاطفية للفن وليس هناك شيء آخر يزكيه.

جادل جودمان بقوة للوصول إلى تفسير عكسي، مدفوعًا بالفضول وساعيًا للتنوير، مستخدمًا العواطف نفسها أدواتٍ للمعرفة. يكتب:

التمثيل أو الوصف مناسب وفعَّال ومنير ورقيق ومخادع، حتى يستوعب الفنان أو الكاتب علاقات جديدةً ومهمة ويبتكر وسائل لإظهارها ... متهرِّبًا من عناصر أو فئات

جديدة، أو مألوفة بأسماء من نوع جديد أو بمجموعات جديدة من أسماء قديمة ربما تقدم رؤيةً جديدة ... وإذا لم يتحقَّق هدف الصورة بنجاح فقط واستُقبل بشكل جيد أيضًا، إذا كانت إعادة التخطيط التي تؤثر فيها بشكل مباشر أو غير مباشر شيقةً ومهمة، تقدِّم الصورة — مثل التجربة الحاسمة — مساهمةً أصيلة للمعرفة.[١١]

يُدعَم اكتشاف هذه المعرفة الجديدة، كما يبرهن جودمان، بمواصلة الفهم. يكتب:

الدافع الفضول، والهدف التنوير. ويكون استخدام الرموز بما يتجاوز الاحتياج الفوري للفهم، لا الممارسة؛ الرغبةُ الشديدة في المعرفة تشجِّع، والاكتشاف يُنير، والتواصل ثانوي بالنسبة لاستيعاب ما يتم التواصل معه وصياغته. الهدف الأساسي المعرفة لذاتها؛ ويعتمد عليه التطبيق العملي والمتعة والدافع القهري والفائدة التواصلية.[١٢]

توظِّف العواطف نفسها معرفيًّا في الفن. يكتب جودمان:

يُستوعَب العمل الفني بالمشاعر كما يُستوعَب بالحواس. يعجز الخدر العاطفي هنا بشكل مؤكد إن لم يكن بشكل كامل مثل العمى والصمم. ولا يقتصر الأمر على استخدام المشاعر لاستكشاف المحتوى العاطفي لعمل. ربما نشعر، إلى حدٍّ ما، بشكل لوحة كما قد نرى كيف تُحس. يلاحظ الممثل أو الراقص — أو المشاهد — أحيانًا الشعور بحركة ويتذكَّرها ولا يتذكَّر شكلها، بقدر التمييز بين الاثنين عمومًا. إن العاطفة في التجربة الجمالية وسيلة لاستجلاء الخصائص التي يتسم بها عمل ويعبِّر عنها.[١٣]

وهكذا إذا دُحض الرأي التقليدي نهائيًّا، واعتُبر الفن معرفيًّا بالأساس، نواجه مرةً أخرى المشكلة التي بدأنا بها. لماذا يتصارع الدين وحده مع العلم، ولا يتصارع معه الفن، بوصفه مشروعًا معرفيًّا مثل الدين؟

(٥) وظائف رمزية مختلفة؟

ربما نقترح أن الاختلاف الذي يجب البحث عنه في الوظائف الرمزية الخاصة متضمَّن في كل حالة، بدلًا من أن نلاحظ ببساطة أن كل مشروع من مشاريعنا الثلاثة معرفي في طبيعته. وبشكل خاص، لنتذكر أن جودمان يميِّز بين الدلالة وضرب الأمثلة والتعبير

[١١] Nelson Goodman, Languages of Art (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1976), p. 33.

[١٢] Ibid., p. 258.

[١٣] Ibid., p. 248.

بوصفها صِيَغ مختلفة للإشارة الرمزية وأننا قد نلاحظ اختلافًا بين العلم من ناحية والفن من ناحية أخرى في صيغة الإشارة السائدة؛ أي إن الفحوى الدلالية تحتل دورًا أساسيًّا في العلم أكبر من الدور الذي يحتله في الفن، وضرب الأمثلة والتعبير أكثر بروزًا في الفنون من العلوم. مفترضين أن الدين أقرب إلى العلم من الفن فيما يتعلَّق بهذا، ربما نُغرى بحل المشكلة الأساسية على النحو التالي: العلم والدين في حالة حرب لأن الدلالة، بالنسبة للاثنين، الأداة الأساسية للمعرفة، بينما الفن ليس في حالة حرب مع أيٍّ منهما؛ لأنه، رغم أنه معرفي، يعمل أساسًا بضرب الأمثلة والتعبير.

لكن هذه التباينات، أولًا، مسائل تتعلَّق بالدرجة في أفضل الأحوال؛ حيث إن «الفن والعلم»، كما يلاحظ جودمان، «ليسا غريبين تمامًا»،[١٤] ولا يثير الدهشة أن نرى نماذج في الفيزياء تقدِّم أمثلةً لسمات نظرية حاسمة، وأن المعلومات في علم النفس والأنثروبولوجيا كثيرًا ما يُحكَم عليها بسِماتها التعبيرية، وأن تشكيلةً واسعة من الأعمال الفنية تعمل بانتظام من خلال الدلالة. بينما من المؤكد أن الموسيقى وفن العمارة لا يعملان عادةً بشكل دلالي، تعتمد الكلمات المستخدمة في الشعر والرواية على الدلالة، وكثيرًا، إن لم يكن دائمًا، ما تأتي الصور بأسلوب يمكن وصفه بالدلالي. ثانيًا، من غير الواضح تمامًا حقيقة ما يعتقد أنها علاقة التباينات المفترضة. حتى إذا كانت الدلالة فن الفن، مثلًا، تحتل دورًا أقل هيمنةً مقارنة بضرب الأمثلة والتعبير من الدور الذي تحتله في العلوم، لا تزال هناك فرصة كبيرة للصراع بين الاثنين في عالم خاص من الدلالة يشترك فيه الاثنان. ويبقى أن العلم يخوض حربًا مع الدين فقط وليس مع الفن أيضًا. لكن لماذا؟

(٦) ادعاءات بامتلاك الحقيقة

هنا تُطرح فكرة سيمنطيقية نفسها. إن اعتماد العلم والفن كليهما على الدلالة لا يكفي لإظهار صراع محتمل بينهما. لكي ينشب صراع نحتاج أيضًا ادعاءات بامتلاك الحقيقة، مجسدةً في تصريحات متضاربة. إن الدلالة وظيفة تقوم بها المصطلحات العامة أو المسندات وحدها، ولا شيء منها يكوِّن تصريحًا أو يتضمَّنه.

---

[١٤] Ibid., p. 255.

يتضمَّن العلم تصريحات كما يتضمَّن مسندات، وهي ما يتضمَّنه الدين. إنهما بالتالي قادران على تأكيد تصريحات متضاربة بشكل متبادل، ومن ثم تقديم ادعاءات متضاربة بامتلاك الحقيقة. لكن الصور، وهي توازي المصطلحات أو المسندات، يمكن أن تدلَّ لكنها لا تؤكِّد؛ لا يوجد، في الحقيقة، في التصوير ما يوازي التصريحات، ومن ثم لا توجد ادعاءات تصويرية بامتلاك الحقيقة. هنا، إذن، اختلاف حاسم بين الفن التصويري والدين يفسِّر توجُّههما المختلف من العلم: يقدم الدين والعلم ادعاءات بامتلاك الحقيقة لكن الفن التصويري لا يقدِّم ادعاءات من هذا القبيل.

لكن هل هذه المسألة واضحة جدًّا؟ تبنَّى جودمان الرأي القائل بأن «الصورة لا تقدِّم تصريحًا». ويكتب: «صورة السيارة الصفراء الضخمة القديمة المحطمة، مثل الوصف «السيارة الصفراء الضخمة القديمة المحطمة»، لا تسلِّم بأيٍّ من التصريحات التالية:

السيارة الصفراء الضخمة المحطمة قديمة.
السيارة الصفراء الضخمة القديمة محطمة.
السيارة الضخمة القديمة المحطمة صفراء.
السيارة الصفراء القديمة المحطمة ضخمة.

أو أي تصريحات أخرى. يختلف التمثيل والوصف بطرق مهمة، لكن لا يمكن أن يكون صواب أي منهما مسألة تتعلَّق بالحقيقة.»[١٥]

صحيح أن الوصف المحدد «السيارة الصفراء الضخمة القديمة المحطمة» ليس في ذاته تصريحًا، ومن ثم لا يتضمن، منطقيًّا، أي تصريح. لكن **أية** جملة ذرية[١٦] تتشكل بإضافة مسند إلى هذا الوصف تتضمن وجودًا كما تتضمن ادعاءً فريدًا، طبقًا لنظرية راسل[١٧] عن الوصف؛ أي الادعاء بأن شيئًا ضخم وأصفر ومحطم وقديم وسيارة، والادعاء بأنه لا شيء آخر ضخم وأصفر ومحطم وقديم وسيارة. إذا فشل أيٌّ من هذين الادعاءين

[١٥] Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1978), p. 131.

[١٦] جملة ذرية atomic sentence: جملة تقريرية تكون صحيحةً أو خطأً ولا يمكن تقسيمها إلى جمل أخرى أبسط؛ مثلًا «جرى الكلب» جملة ذرية، بينما «جرى الكلب واختبأ القط» جملة جزيئية molecular. (المترجم)

[١٧] راسل Russell: (١٨٧٢–١٩٨٠م): الفيلسوف البريطاني الشهير. (المترجم)

المفهومين ضمنيًّا، كما نعرف، دون أية معلومات أخرى عن المسند المضاف، تكون الجملة الذرية المطروحة خطأً. ورغم أن الوصف لا يتضمَّن أي تصريح، لكنه مع ذلك يرتبط بهذه الطريقة بقوة ببعض التصريحات. صحيح، إذا لم يكن الوصف المطروح مكتملًا واكتمل بـ «ليس»، يُنكَر الوجود المتحد وتُنكَر الادعاءات الفريدة. لكن إضافة هذه الكلمة لا تعادل مسندًا لكنها تعادل تحديد المتغيِّرات: أي لا يوجد شيء من قبيل السيارة الصفراء الضخمة القديمة المحطمة. ومع ذلك، كل حالات التكملة بمسند أصيل لإنتاج جملة ذرية تفعِّل هذه الادعاءات.

ناقشنا حتى الآن الوصف المفرد «السيارة الصفراء الضخمة القديمة المحطَّمة» وبرهنَّا على ارتباطه الخاص بتصريحات معينة. ومع ذلك، حين نتحول من **الوصف** إلى **صورة** سيارة صفراء ضخمة قديمة محطمة، يصبح من المستحيل تطبيق البرهان نفسه؛ حيث لا يوجد نظير تصويري لأداة التعريف «ال». ومع ذلك، قد نحكم، في سياقات خاصة، بأن صورةً تزعم بأنها تدل على موضوع فريد وتنجح حقًّا في القيام بذلك. وفي تلك الحالات، قد نفترض أن الصورة ترتبط بشكل خاص بادعاءات بوجود مناسب وتفرد، كما في حالة الوصف. لكن هل يمكن أن يكون هذا كل شيء؟ وهل يمكن أن يكون كافيًا؟ في حالة الوصف، يتضمَّن التصريح الذري الكامل الذي نفهم محتواه ادعاءات الوجود والتفرد. ما الموازي في حالة الصورة؟ ماذا تقول ككل عن الموضوع الفريد الذي تدل عليه؟ ما التصريح الذي يُفترض أنها تصنعه؟

اقترح ريتشارد رودنر[١٨] نظريةً جديدة ترى أن «كل رمز ... يقول في الواقع إنه يشير إلى ما يشير إليه في الحقيقة.» تقول صورة البلاك فوريست[١٩] (في نسخة جودمان عن رودنر) «أصوِّر البلاك فوريست». ويجادل جودمان، إذا كان هذا كل ما تقوله الصورة ماذا يمكن أن تشكِّل صورة زائفة أو خطأً للبلاك فوريست؟ في ظل هذا المعيار، كل ما يصوِّر البلاك فوريست يُعتبر صورةً حقيقية أو صحيحة لها؛ بالنسبة للجميع تدَّعي الصورة أنها تصوِّر البلاك فوريست. والصورة التي لا تصوِّر البلاك فوريست لا تدَّعي ذلك، وبالتالي لا يمكن اعتبارها صورةً زائفة أو خطأً. لإعطاء فرصة للصور الخطأ، ينبغي تفسير صورة البلاك فوريست باعتبارها تقول ما هو أكثر من أنها تصوِّر البلاك

---

[١٨] ريتشارد رودنر (١٩٢١–١٩٧٩م): كان أستاذًا للفلسفة في جامعة واشنطون. (المترجم)

[١٩] بلاك فوريست Black Forest: منطقة جبلية جنوب غرب ألمانيا. (المترجم)

فوريست. لكن ينبغي حينذاك أن نسأل «أي أكثر؟»؛ لم يعد أمامنا مبدأ عام واضح لارتباط فريد لتصريح بصورة.[٢٠]

تطرح فكرة مختلفة نفسها فيما يتصل بالمفهوم الإشاري لـ «تمثيل بوصفه كذا»، ويناقشها جودمان في «لغات الفن»؛ حيث يكتب: «عمومًا، تُمثِّل صورة p الموضوع k بوصفه كذا وكذا، إذا وإذا فقط كانت p صورة تمثل k وتكون صورة كذا وكذا، أو كانت تحتوي على هذه الصورة.»[٢١] إن تمثيل صور معينة لونستون تشرشل مدخِّنًا للسيجار مُعادل، طبقًا لهذا الرأي، لتشرشل. وبدلًا من ذلك، إن تمثيل صورة معينة لتشرشل رضيعًا يعادل أن تكون هذه الصورة لرضيع يمثِّل تشرشل؟ أو تحتوي على هذه الصورة.

في الحالة الأولى من هاتين الحالتين، يمكن اعتباره الصورة، رغم أنها ليست تصريحًا ولا تتضمَّن حرفيًّا أي تصريح، مرتبطة بالتصريح «تشرشل مدخن سيجارًا» ربما بطريقة تناظر ما قيل من قبلُ عن الوصف؛ أي إنه إذا حكم على هذا التصريح بأنه زائف ونحن نحكم على الصورة بأنها تمثِّل تشرشل مدخِّنًا للسيجار، يمكن الاعتقاد بأن الصورة تقدِّم تصويرًا غير حقيقيٍّ لموضوعها. وفي الحالة الثانية، يمكن اعتبار الصورة، بطريقة موازية، مرتبطة بالتصريح «تشرشل رضيع»، رغم أن التصريح الأخير، بالطبع، يقدم ادعاءً بحقيقة استعارية لا حرفية.

لدينا هنا على ما يبدو إجابة للسؤال «أي أكثر؟» الذي وُجِّه من قبلُ لنظرية رودنر؛ لأن كل صورة من صور تشرشل ترتبط بأكثر من مجرد ادعاء بأنها تصور تشرشل. إنها ترتبط بالإضافة إلى ذلك بالادعاء بأن تشرشل يُصوَّر بوصفه كِيانًا، وهو ما قد يكون أو لا يكون صوابًا في الحقيقة. لكن النقطة المهمة ليست الصحة بل ادعاء الصواب. إن الادعاء في حالة حرفيًّا، وفي الأخرى استعاريًّا، وينبغي ألَّا تطمس الحقيقةُ النقطة الأساسية المتمثلة في أن التصريح هنا مرتبط بصورة. بقدر ما يمكن تعميم هذه النقطة، نعود مرةً

[٢٠] Nelson Goodman, *Of Mind and other Matters* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984), pp. 97–8. See Richard Rudner, “Show or Tell: Incoherence Among Symbol Systems,” *Erkenntnis*, 12 (1978), 129–151, 176–9.

[٢١] Goodman, *Languages of Art*, pp. 28–9.

أخرى إلى مشكلتنا الأصلية: إذا كان من الممكن تفسير فن تصويريٍّ بأنه مرتبط بادعاء الحقيقة، مثل العلم والدين، لماذا يحارب العلم الدين ولا يحارب الفن؟

وتتصاعد المشكلة، بالطبع، إذا لم نتأمل الفن التصويري وحده وتأملنا أيضًا الأنواع اللفظية أو الأدبية؛ لأن من الواضح أن هذه الأنواع تقدم تصريحات، حرفية واستعارية؛ وبالإضافة إلى ذلك، حتى حيث يكون الزعم الحرفي لتلك التصريحات زائفًا، قد يقدِّم الزعم الاستعاري ادعاءات بامتلاك الحقيقة. وهذه حقيقة تُدخل الفن مرةً أخرى في صراع محتمل مع العلم، لكن لا تنشب حرب كما يحدث حين يواجه العلم الدين.

(٧) إعادة النظر

توحي هذه النتائج بأننا أعدنا النظر بشكل أفضل في النقط التي بدأنا منها؛ لأنه سواء اعتبرنا الفن غير معرفي، كما يدَّعي الرأي التقليدي، أو معرفيًّا، كما ألححنا حديثًا، لا يوجد حل وشيك للمشكلة الأصلية. وينبغي أن نتساءل عن إمكانية تصور المشكلة الأصلية بشكل خطأ.

هل صحيح أن علاقات الفنِّ ودية مع كلٍّ من العلم والدين؟ هاجم الكتاب الرومانسيون في القرنين التاسع عشر والعشرين العلم؛ لأنه يدمر حياة الفن والثقافة، وهاجم أنصار العلم الجمالية العقيمة والانحطاط. وهاجم متدينون متشددون من انتماءات شتى، من وقت لآخر، المسرح والرقص والموسيقى والصور المحفورة، بينما سخر الفنانون الطليعيون من جمود المعتقدات الدينية. حدثت الانقسامات بين الفن والعلم، من ناحية، والفن والدين، من ناحية أخرى، بعمق شديد حتى إنها ألهمت مجموعةً من المنظِّرين الاجتماعيين للسعي إلى التغلب على مثل هذه الشروخ الثقافية باسم التعقل الاجتماعي.

صحيح أن العلم والدين لا يقتصران تمامًا على العالم اللفظي، يتطلب الاثنان تعبيرًا صريحًا في مواضيع ملموسة من العالم الفيزيائي — الأول في التجربة، والآخر في طقوس الرمزية الدينية — وهذا يجعلهما في اتصال تعاوني مع الفنان والحِرَفي. لكن مثل هذا الاتصال لا يحول تمامًا دون وقوع الصراع، أو حتى الحرب. يبدو أن هذا الخط من التفكير يدفعنا إلى استنتاج أن العلم في حرب ليس فقط مع الدين لكن أيضًا مع الفن، والدين في حرب ليس فقط مع العلم لكن مع الفن أيضًا. ونحتاج إلى التخلي عن فرضيتنا الأولية بأن هناك صراعًا بين العلم والدين فقط. يبدو أن علينا أن نقتنع ليس فقط بصراع واحد لكن بحرب يشنها الجميع ضد الجميع.

ولا يقلل من هذا الاستنتاج أن نشير إلى أن هذه الصراعات الأخيرة متفرقة وليست مستمرة، وأن الدين كثيرًا ما يتعايش في سلام مع الفن، ويتعايش الفن في سلام مع العلم. ولأن الشيء نفسه يصح على العلم والدين، الذي رغم اشتعال حالات الحرب في أحيان مختلفة، يعيشان أيضًا فتراتٍ متقطعةً من نعيم التوافق. ألَا يوجد إذن اختلاف يمكن ملاحظته؟ هل السؤال الذي كُنا نسعى للوصول إلى إجابة له مؤسَّس على الوهم؟ لماذا تبرز غالبًا بشكل خاص الحرب بين العلم والدين في مناقشات الثقافة؟

رأينا أن الإجابة على هذا السؤال لا تكمن، على أية حال، في القدرات السيمنطيقية؛ أي في اختلافات مفترضة بين الفن والعلم والدين فيما يتعلَّق بقواها المعرفية أو الرمزية. إذا كان الدين يقدِّم تصريحات، فإن الفن يفعل ذلك بطريقته الخاصة. الاثنان بطبيعة الحال قادران على تقديم تصريحات في صراع مع العلم.

(٨) علاقة السلطة

لكن ربما تكمن إجابة سؤالنا في البعد البراجماتي وليس السيمنطيقي؛ أي إن السياق الاجتماعي للتصريح المقدَّم في الفن يختلف عن السياق الاجتماعي للعلم والسياق الاجتماعي للدين. يتضمَّن الأسلوب في كلٍّ من العلم والدين، بكلمة واحدة، سلطة؛ ولا يتضمن الأسلوب في الفن سلطة. إن المبادئ التي يؤيدها الدين في مجتمع معين في وقت معين هي تلك التي تسنُّها السلطة الدينية المناسبة في ذلك الوقت. وبشكل مماثل، المبادئ التي تشكِّل كِيان العلم في مجتمع في وقت معين هي تلك التي تؤيدها سلطة الرأي العلمي للخبراء في ذلك الوقت. ولا يهم أن السلطة الدينية تتمركز غالبًا في المجتمع الديني أكثر ممَّا تتمركز سلطة العلم؛ أي إن السلطة العلمية أكثر انتشارًا. ولا يهم أن السلطة الدينية نفسها يتنوع تجسيدها في تنوُّع المجتمعات الدينية. والقضية الرئيسية أنه يوجد عادةً شيء من قبيل العقيدة الدينية الرسمية في كلٍّ من تلك المجتمعات التاريخية وشيء من قبيل الرأي العلمي للخبراء في كل تخصُّص في مرحلة معينة حاسمة.

وربما نكون معتادين أكثر على التفكير في ارتباط الدين بالسلطة وغير مرتاحين لمفهوم السلطة في عالم العلم؛ حيث يفترض أن الحكم العلمي للعالِم الفرد له الكلمة العليا. ولم يكتب أحد بشكل أكثر تعبيرًا عن طبيعة السلطة في العلم من ميشيل بولاني،[٢٢]

[٢٢] ميشيل بولاني Michael Polanyi (١٨٩١–١٩٧٦م): كيميائي وفيلسوف مجري. (المترجم)

الذي لم يؤكِّد فقط على إجماع الرأي العلمي، بل على حقيقة أن مثل هذا الإجماع ينبثق من الحكم الفردي. يكتب:

الإجماع السائد في العلم الحديث لافت بالتأكيد؛ نظرًا لحقيقة أن كل عالِم يتبع حكمه الشخصي للإيمان بأي استحقاق خاص للعلم، ومسئول عن العثور على مشكلة وبحثها بطريقته؛ وأن كل عالم مرةً أخرى يؤكد ويعرض نتائجه الخاصة طبقًا لحكمه الشخصي. وبالإضافة إلى ذلك نظرًا لاستمرار الاكتشافات يتغير العلم بعمق في كل جيل. ورغم هذه الفردية المتطرفة التي تعمل في فروع متباعدة جدًّا، ورغم التدفق العام الذي يحدث في كل الفروع، نرى العلماء يواصِلون الاتفاق على معظم القضايا في العلم … الانسجام بين آراء يعتنقها علماء فرادى بشكل مستقل يطرح نفسه أيضًا في طريقة تناولهم لأمور العلم … لا توجد سلطة مركزية تمارَس على الحياة العلمية. تتم تمامًا في نُقط عديدة متناثرة بناءً على توصية بضعة علماء تصادَف أنهم مشاركون رسميًّا أو مكلَّفون بالتحكيم في مناسبة ما. وهذه القرارات عمومًا لا تتصادم لكنها، على العكس، تعتمد على قَبول واسع. إذا لم يستطع العلماء أن يثقوا ببعض طبقًا لتقاليد محددة يمكن أن تعتمد عمليات النشر وتأليف الكتب المدرسية، وتعليم الأصغر، وإعداد التجهيزات، وإنشاء مؤسسات علمية جديدة، على مجرد الصدفة في اختيار متخذ القرار. ومن ثم قد يكون من المستحيل الاعتراف بأي تصريح بوصفه اقتراحًا علميًّا أو بوصف أي شخص بأنه عالم. ويمكن أن ينقرض العلم عمليًّا.[٢٣]

يصف بولاني التقاليد العامة للعلم بأنها ترتكز على سلاسل ممَّا قد نعتقد أنها سلطة داخلية، وهذه السلطة الداخلية ضرورية لأن:

لا أحد يعرف أكثر من جزء ضئيل من العلم ليحكم جيدًا على مصداقيته وقيمته مباشرة. وبالنسبة للباقي عليه الاعتماد على آراء تقبل بشكل غير مباشر، بناءً على سلطة جماعة من الناس معتمدين بوصفهم علماء … ما يحدث هو أن كل من يعترف بعدد من الآخرين بأنهم علماء يعترفون به بدورهم عالمًا، وتشكل هذه العلاقات سلاسل تنقل هذه الاعترافات المتبادلة بشكل غير مباشر عبر المجتمع كله، وتمتد المنظومة إلى الماضي.

[٢٣] Michael Polanyi, *Science, Faith, and Society* (Chicago: University of Chicago Press, 1996), pp. 50–3.

يعترف أعضاؤها بمجموعة من الأشخاص بأنهم أساتذتهم ويستنبطون من هذا الولاء تقاليد مشتركة، يحمل كل منهم جزءًا خاصًّا منها.

تدعم الإجماعَ على رأي علمي في أي وقت شبكةٌ من جمعيات معتمدة تشكِّل المجتمع العلمي. يقول بولاني: «أي شخص يتحدَّث عن العلم بالمعنى الحالي وبالقَبول المعتاد، يقبل هذا الإجماع المنظم باعتباره يحدِّد «العلمي» و«غير العلمي». حين أتحدث عن العلم، أعترف بتقاليده وبسلطته المنظمة، وأرفض إمكانية وصف أي شخص يرفض هذا رفضًا تامًّا بأنه عالم، أو لديه أي فهم حقيقي وتقدير للعلم.»[٢٤]

رغم فردية العلم، إذن، إلا أنه مجسد في مؤسسات تمثل حكامًا للرأي العلمي الرسمية. وتؤدي هذه الحقيقة إلى نتيجة حاسمة بالنسبة لمشكلتنا. إنها تجعل من الممكن ألَّا نتكلم فقط عن هذا العالم أو ذاك بوصفه لا يتفق مع رجل الكنيسة هذا أو ذاك. ما ينشب هو صراع مؤسسي للعلم مع الدين حين تتصادم العقيدة الدينية الرسمية مع رأي علمي كفؤ. حتى حيث يكون عالم واحد هو الذي يحمل وطأة الصراع، فإنه يمثل الوسط الرسمي للباحثين والمجرِّبين العلميين.

قد يكون للأعضاء الفرادى في الوسط الديني آراؤهم الخاصة، لكنهم يدركون الاحتياج إلى العقيدة الرسمية ويعترفون بالسلطات التي تتخذ القرارات المؤسسية للوسط. ولا يختلف العلماء المعاصرون، عمومًا، على الإجماع العلمي للخبراء، حتى إذا تغير هذا الإجماع، بسرعة أو ببطء، عبر الزمن وحتى إذا، كما يرى بولاني «كان كل خضوع مدروس للسلطة يقيده تعارض له ولو كان ضئيلًا.»[٢٥]

وحين نتحول إلى الفن نجد تناقضًا صارخًا مع كل من الدين والعلم كما وُصفَا للتو. في الفن ليس هناك خبراء أو سلطات مذهبية لوضع مواد مشتركة للإيمان أو لاتخاذ قرارات للجماعة. إن مجتمع الفنانين ليس مجتمعًا للإيمان. من المؤكد أن الفن له أساليب، لكن هذه الأساليب ليست ملزمة. إنها تشكل خلفيةً لتدريب الفنانين الناشئين وصقلهم، لكن أولئك الفنانين الناشئين غير معنيين بتأكيد إجماع لمذهب فني أو بتأييد سلطة رأي فني للخبراء. لا يعني تفردهم أن يتحدثوا بصوت واحد بل بأصوات كثيرة. وهكذا بينما **يمكن** أن يكون هناك بالتأكيد صراع بين فنان معين، أو مدرسة للفنانين، مع الدين

---

[٢٤] Michael Polanyi, *Personal Knowledge* (New York: Harper, 1958, 1962), pp. 163–4.

[٢٥] Ibid., p. 164.

في وقت ومكان معينين، **يمكن** ألَّا يكون هناك صراع للفن بوصفه بنيةً مشتركة، مع الدين، حتى لو عبَّر كل الفنانين الموجودين في وقت ما ومكان ما عن هرطقة دينية. وهذه الهرطقة الطائفية يمكن أن تكون فردية، لا جمعية، واقعيةً لا شرعية. وبشكل مماثل، يمكن أن ينشق هذا الفنان الفرد أو ذاك، أو هذه المجموعة من الفنانين أو تلك، على الإجماع العلمي للخبراء في وقته، لكن يمكن ألَّا يكون هناك صدع بين الفن بهذا الشكل والعلم كما يتجسَّد عادةً في الرأي العلمي الرسمي، حتى لو هزأ كل فنان بانتظام من هذا الرأي.

ومن المؤكَّد أن هناك معنًى شخصيًّا لـ «السلطة» وليس مؤسسيًّا، معنًى يلاحظه بيترز،[٢٦] وفيه تتناقض **السلطة** مع كونها في **السلطة.** وهذه السلطة الشخصية «تعتمد تمامًا»، كما قال بولاني «بمعنى أنه [قد] يسيطر [على أشخاص] المعجبون بهم ومريدوهم، كما هو الحال مع الشعراء والرسامين.»[٢٧] لكن التناقض بين الفن والعلم رغم ذلك ثابت. يكتب بولاني:

الفنون مثل العلوم أنشط ما تكون في عملية تجديد نفسها؛ تكتسب الشهرة في الفنون، كما في العلم، بالإبداع. لكن الأصالة الفنية تتضمن عادةً تغيرات أشمل في المظهر ممَّا تتضمَّنه الأصالة في العلم، وتميل بالتالي إلى إنتاج انقسامات أكثر وضوحًا في الرأي بين المبدع الذي يسعى إلى ترسيخ سُلطته، والقادة الذين رسَّخوا الفن من قبل ... وبالطبع ... الفنون ليست، ولا يمكن أن تصبح، متماسكةً بشكل منتظم على شاكلة العلوم. وبالتالي لا يمكن أن يوجد ... مثل هذا الإجماع الصارم في الرأي بينهم، كما يوجد في مجتمع الاختصاصيين في العلم.[٢٨]

من النتائج الطبيعية لهذه النقاط الخاصة بالتضارب أن العلم قد يكون تراكميًّا حتى إذا كان يخضع في الحقيقة للتطور ولا يتراكم دائمًا، وأن الإيمان الديني قد يتراكم بشكل مماثل، حتى إذا كان يخضع في الحقيقة للانشقاق والهرطقة. وهناك، فيما يتعلق بهذه الأمور، تنظيم شبه خطي لحالات الإيمان المشترك، بالاحتواء، في كلٍّ من العلم والدين. لكن

[٢٦] ريتشارد ستانلي بيترز (١٩١٩–٢٠١١م): فيلسوف بريطاني. (المترجم)

[٢٧] Ibid., p. 220, and R. S. Peters, *Ethics and Education* (London: Allen & Unwin, 1966, 1970), chap. 9, p. 239.

[٢٨] Polanyi, *Personal Knowledge*, p. 220.

الأمر ليس كذلك مع الفن؛ لأنه لا يوجد إيمان فني مشترك، حتى رغم إمكانية استخلاص سِمات أسلوبية سائدة في فترات معينة من التطور الفني. وبالإضافة إلى ذلك، لا تنمو هذه السمات بالتراكم. إن التطور الفني يحدث، لكن مبدأه ليس من مبادئ الاحتواء النسبي.

إن النزعة الفردية في الفن الحديث تعني أنه لا ينهمك في حرب مشتركة مع العلم أو مع الدين. لكن هذا لا يكفي للدلالة ضمنيًّا على سلام تام. إن عدم وجود صراع للبنى الرسمية للإجماع على الجانبين لا يعني أنه يمكن ألَّا تكون هناك هجمات بالجملة على الحريات الفنية من جانب الدين، أو تهديدات للمخيلة الفنية من بناء ضيق للحقيقة العلمية أو المنهج العلمي. إن ذلك لا يعني أن الفنانين لا يستطيعون تأسيس طوائف غير علمية ونشر الخرافة. ولا يعني ذلك، كما تشير حالة سلمان رشدي، أن بعض الأعمال الفنية لا يمكن أن يُفهم منها أنها تهدِّد المعتقدات الدينية. إذا برزت الحرب الحقيقية بين العلم والدين فإن ذلك يعود إلى أن بنى السلطة على الجانبَين في خطر بصرف النظر عن المبرِّرات الخاصة للحرب. لكن هناك، للأسف، طرقًا كثيرة لتعكير السلام. بدل الحرب المشتركة، كثيرًا ما تقع مناوشات متفرقة، نشوب متكرر للغارات والغارات المضادة، غزوات متقطعة وهجمات حرب عصابات. ليست هناك حرب كاملة للكل ضد الكل، وليس هناك أيضًا انسجام أو حتى هدنة.

القسم الخامس

الرمز والطقوس

الفصل العاشر

أبعاد الطقوس[١]

توجز المعالجةُ المقترحة هنا للطقوس الوظائفَ الرمزية المتعددة للطقوس، التي تعمل معًا على رسم بنية الزمن التاريخي والفضاء والوسط. إن أنماط تكرار الطقوس، بالإضافة إلى ذلك، تدخل عقولَ المؤدين في تماس منتظم مع خصائص رمزية، ممَّا يؤثر على مفاهيمهم ومداركهم.

ويمثِّل التركيز على الأبعاد الرمزية عملًا تجريديًّا، ولا يعتبر إنكارًا لأهمية الوظائف الاجتماعية للطقوس، أو لنظام عقائدي يقدم، في كل حالة، سياقه وحافزه. ومن ناحية أخرى، يولي استخلاص الأفكار من هذه السمات للتركيز على رمزية الطقوس اهتمامًا خاصًّا بأدوارها المعرفية؛ أي أدوارها في التصور والإشارة، وبالتالي في تشكيل مدارك المشاركين فيها وعاداتهم.

(١) التقليل من شأن الطقوس

إن مجرد تحديد أدوار معرفية للطقوس يتعارض مع التقليل السائد من شأنها بوصفها معوقةً للشعور الديني التلقائي. وهكذا يبدأ كتاب وليم جيمس[٢] «تنوع الخبرة الدينية»

---

[١] "Aspects of Ritual" is ditual from "Ritual, Myth, and Feeling: Cassirer and Langer," Part I, Section 6 of my *Inquiries* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1986), pp. 41–51; and my "Ritual and Reference," Synthese, 46 (March 1981), 421–37. Portions. of this chapter were also Presented at the Peirce International Congress at Harvard University in 1989 and appeared in my In Praise of Cognitive Emotions (New York: Routledge, 1991), pp. 62–8.

[٢] وليم جيمس William James (١٨٤٢–١٩١٠م): فيلسوف وعالم نفس أمريكي. (المترجم)

بتقسيم المجال الديني إلى مؤسسي وشخصي، ثم ينتقل إلى «إهمال الفرع المؤسسي تمامًا». يؤدِّي الدين الذي يهتم به جيمس نفسه إلى «الأفعال الشخصية وليس المتعلقة بالطقوس، يقوم الفرد بالمهمة وحده، وتتراجع الهيئة الكنسية، بكهنتها وقرابينها والوسطاء الآخرين إلى مكانة ثانوية تمامًا. تسير العلاقة مباشرةً من القلب إلى القلب، من الروح إلى الروح، بين الإنسان وخالقه.»[٣] يذكر جيمس الطقوس هنا ويستوعبها في آلية مؤسسية تبطئ أو تعوق التدفق الحر للعاطفة الدينية ليرفضها.

صحيح أن الطقوس، حيث لا تُرفَض، لا تُنسب إلى المشاعر بل إلى العالم النقيض، عالم المعرفة، لكن مع تقليل الشأن بقدر متساوٍ. ولأنها ارتبطت هنا بالأسطورة؛ تعتبر معرفةً معيبة، علمًا رديئًا، عقيدةً مرَضية. وسواء كانت الطقوس تعوق العاطفة الدينية أو تجسد الزيف أو الوهم، لا يُنظر إليها غالبًا على أنها تخدم وظائف معرفيةً كما ينبغي.

(٢) كاسيرر ولانجر والطقوس

أقدِّم هنا مفكرَين حديثَين يمكن أن يعتبَرا رائدَين للمعالجة الرمزية: إرنست كاسيرر وسوزان لانجر. يقترح كاسيرر طرح مواقف التقليل من الشأن التي وصفناها للتو، مفسرًا التفكير الأسطوري، المرتبط دائمًا بالطقوس، بأنه مرحلة إيجابية في تطور العلم. إن الأسطورة، بالاعتماد على وحدة الشعور التي ترى أن الطبيعة «مجتمع واحد كبير، **مجتمع الحياة**»، تدرك **السيميائي** لا السمات الموضوعية، مشيدة «عالمًا دراميًّا، عالمًا من الأفعال والقوى والقدرات المتصارعة ... الإدراك الأسطوري مُشرَّب دائمًا بهذه الخصائص العاطفية.» وهذا العالم هو المرحلة الأولى في تطور التفكير الإنساني، ويتغلب عليه بدوره «عالم مداركنا الحسية»، الذي تتلوه، بدوره، المفاهيم العامة المميزة للفهم العلمي للعالَم الفيزيائي. ولا تمثِّل أية مرحلة من المراحل الثلاث عند كاسيرر «مجرد وهم». إن العلم «لا يستأصل جذور [أسلافه] وفروعها»، رغم أنه ينبغي أن يستخلص منها أفكارًا عامة ليحقِّق الموضوعية المطلوبة لوظيفته.[٤]

---

[٣] William James, *The Varieties of Religious Experience* (New York: Random House, 1902, 1929), p. 30.

[٤] Ernest Cassirer, An Essay on Man (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1944), pp. 76–83.

ورغم أن كاسيرر لا يُنكر أن الأسطورة تكوِّن «مجرد كتلة من الأفكار المشوشة غير المنظمة» ويؤكد دورها في بناء عالم نما منه «التفكير الإمبريقي»،[٥] فإنه يرى أن مزيتها لا تكمن في حمولتها المعرفية، بل في إفساحها مجالًا متطورًا لعلم ناضج في النهاية. إن دفاعه عن الأسطورة والطقوس محدود بتناقضه الضمني بين العاطفة والعلم، معزِّزًا الرأي المريب بأن المعرفة علمية فقط والفكرة المريبة بالقدر نفسه بأن المعرفة العلمية تخلو من العاطفة.

تُفصِّل لانجر، عكس كاسيرر، الطقوس عن الأسطورة، رابطةً الأسطورة بالفنتازيا والحلم، وناسبةً الطقوس إلى المشاعر الدينية «المرتبطة ... بمجموعة من المناسبات، يتم فيها إنتاج رمز الرب للتأمل رسميًّا.» في البداية ثمة «مسألة لا شعورية تتعلق بالمشاعر في صِياح ورقص»، ثم يتطوَّر الهياج إلى «تفاعل معتاد ... يستخدم **لإيضاح** مشاعر الأفراد، لا لراحتهم.» صار الفعل الصريح في هذه المرحلة تلميحًا — لم يعد عرضًا لشعور بل رمزًا له — يدل عليه، وبالتالي يخضعه للعقل. وبوصف الطقوس إفصاحًا عن المشاعر، لا تُنتج «عاطفةً بسيطة بل **موقفًا** دائمًا معقَّدًا ... نمطًا عاطفيًّا، يحكم كل حيوات الأفراد ... الطقس الذي يمارَس بانتظام تكرار دائم لعواطف تجاه «الأشياء الأولى والأخيرة»؛ ليس تعبيرًا حرًّا عن العواطف، بل تكرار منضبط لمواقف صحيحة.»[٦]

تَفْصل لانجر، بشكل أوضح من كاسيرر، عرض المشاعر عن النطق بها. ولأن الإيماءات والطقوس بالنسبة لها رمزية أساسًا أو مرجعية، تدل على الشعور ولا تبرهن عليه. تسجِّل المشاعر التي تدل عليها «استجابة الإنسان للحقائق الأساسية للوجود الإنساني» كما تم التعبير عنها برموز الحياة المقدسة المثارة في الأسطورة. لكن إشارة الطقوس، التي تتكرَّر بانتظام، إلى مثل هذه الاستجابات تشكِّل في ذاتها المواقف وتشكِّل الميول المعتادة.

أومن بأن لانجر مصيبة دون شك في تأكيد تشكيل الطقوس وإيماءاتها؛ أي طبيعتها الرمزية. لكن تفسيرها مقيد جدًّا في تصور العملية الرمزية نفسها وفي اختيارها للمواضيع التي يُرمَز إليها في الطقوس؛ لأنها تفكر في العملية بوصفها **دلالة** بشكل قاطع، وتتصور أن المواضيع، باتساق، **مشاعر**. لكن الطقوس قد ترمِّز أي شيء، وليس المشاعر فقط؛ كما

---

[٥] Ibid., p. 76.

[٦] Susanne K. Langer, Philosophy in a New Key (New York: Penguin Books, 1942, 1948), pp. 122–24.

عبَّر كاسيرر «العالم الدرامي: عالم من الأفعال والقوى والقدرات المتصارعة.» ولا تحتاج عملية الترميز إلى الاقتصار على الدلالة لكنها قد تشمل أشكالًا أخرى من الإشارة أيضًا. إن الطقوس رمزية عادةً بصيغ عديدة ومتزامنة، وبذلك تجمع القوة. إن قدرة الطقوس، التي كثيرًا ما تلاحظ، لتنجو من التغيرات في التفسير العقائدي قد تنبثق من مجرد ارتباطها بروابط متنوعة في الإشارة إلى مواضيع. حين تحذف واحدة أو أكثر، تتشدد الأخرى أثناء ذلك. وحين تتطلب واحدة موضعًا جديدًا في ظل فكرة تفسيرية جديدة، لا تدمر عملية الفك وإعادة الربط الارتباط كله. وهكذا تتغير الطقوس أبطأ من العقائد، وكثيرًا ما تنجو حتى من تعديلات متطرفة في العقيدة وتدخل في سياقات تفسيرية جديدة دون خسارة الحيوية بشكل خطير.

أتناول الآن خمس صيغ من ترميز الطقوس أو إشارة الطقوس، بادئًا بثلاثة أنواع اقترحها جودمان في دراسته عن الفنون ومن أجلها،[٧] أعني **الدلالة** و**ضرب الأمثلة** و**التعبير**، وأكملها بصيغتين أخريين هما **اختيار الإشارة** و**إعادة الأداء**، وأقترح أنهما ترتبطان بشكل خاص بتفسير الطقوس. وسوف أعقد، عمومًا، مقارنات بين الطقوس والفنون في سعيٍ لتوضيح المميز في إشارة الطقوس.

(٣) الدلالة وضرب الأمثلة

قد تدل إيماءات الطقوس على أحداث تاريخية أو يعتقد أنها تاريخية، أو تمثلها، وقد تصوِّر أحداثًا متوقعة أو صدفًا مأمولة، وقد تدل على، أو توحي بأنها تدل على، أشخاص أو آلهة أو أشياء. وقد تؤدِّي هذا الدور من خلال حركات جسدية، بأسلوب التمثيل الصامت، لكن ليس بالضرورة. قد توظف أيضًا الصوت في أغنية أو حديث. ويشمل مجال إيماءات الطقوس مجال الإيماءات اللفظية؛ تلاوة الصيغ، الدعاء، الصلوات، التعاويذ ... إلخ. وهكذا، يعتبر أيضًا أي دور دلالي يمكن أن تنجزه وسيلة لفظية ضمن ذخيرة إشارة الطقوس. قد تعمل المواضيع المستخدمة في الطقوس بشكل رمزي أيضًا وبشكل خاص قد تمثِّل أو تدل بمجموعة كبيرة من الطرق.

لا تدل كل إيماءات الطقوس، لكن لكل إيماءة منها عادةً مواصفات أو وصفات راسخة ينبغي أن تلبيها. وقد تُعرَض لفظيًّا وتُدوَّن كتابة، أو تُنقل شفهيًّا، أو قد تُفهَم

[٧] Nelson Goodman, *Language of Art* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1968, 1976).

في سياق، لكن هناك طريقةً صائبة أو خاطئة لتنفيذها، طريقة واضحة عادة. إن كل أداء ناجح مثال للطقوس المطروحة؛ أي يعرض حرفيًّا مثالًا لها. ولا يعني هذا فقط أنه يلبي المواصفات المناسبة لهذه الطقوس، لكنه يكوِّن **عينةً** منها، وبالتالي يشير إليها. وبهذه الطريقة، يستسلم لاستخدام إضافي بوصفه إيضاحًا في عملية تدريس الطقوس للطلبة.

(٤) الطقوس والتدوين

هل مواصفات الطقوس مدونة بالكامل، بالمعنى الذي يستخدمه جودمان للمصطلح؟ لا أستطيع أن أناقش هنا المتطلبات التقنية للتدوين.[٨] لكن الهدف الرئيسي للأهداف الحالية يستوعب بالتركيز على النوتة الموسيقية بوصفها نظامًا للتدوين وملاحظة فكرة جودمان عن الوظيفة الأساسية للنوتة باعتبارها «التحديد الرسمي لعمل من أداء إلى أداء.»[٩] وكما يشرح «لا ينبغي فقط لنوتة أن تُحدِّد بشكل فريد فئة الأداء الذي ينتمي لعمل، لكن … ينبغي أن تُحدَّد النوتة بشكل فريد، وتقدِّم أداء ونظام التدوين.»[١٠] ويكون السؤال إن كانت الطقوس مدونةً أو يمكن أن تدوَّن.

ومن البديهي أنه يمكن تدوين أي شيء. حتى الرسم، وهو فن، بمصطلحات جودمان، **خطِّي** (أي معرض للتزوير)،[١١] يمكن أن يزوَّد، كما يُشير جودمان، بنظام للتدوين «ينسب عددًا لكل لوحة طبقًا لزمن إنتاجها ومكانه.»[١٢] والهدف من التدوين تحرير تعريف الأعمال من الإشارة إلى تاريخ إنتاجها. وهذا ما يفشل في تحقيقه نظام التدوين الذي ذُكر للتو. ومن ناحية أخرى كان يمكن لنظام مختلف أنجز مثل هذا التحرير في حالة اللوحات أن ينتهك الممارسة السابقة بتعريف عمل بالصورة المفردة

[٨] Ibid., Chap. 4.

[٩] Ibid., p. 128.

[١٠] Ibid., pp. 129–30.

[١١] خطي autographic: يقسم جودمان الفنون طبقًا لإمكانية تزويرها إلى فنون خطية لا يمكن تزويرها مثل الشعر والموسيقى، وفنون غير خطية allographic معرضة للتزوير مثل الرسم ونحت التماثيل. (المترجم)

[١٢] Ibid., p. 194.

وحدها؛ ولهذا يستنتج جودمان أنه، بالنسبة للرسم، لا يمكن ابتكار نظام تدوين لا يكون غير بديهي؛ أي يكون متوائمًا مع الممارسة السابقة ومستقلًّا عن تاريخ الإنتاج.[١٣]

ومع ذلك تبدو حالة الطقوس مختلفةً تمامًا؛ لا تحدِّد الممارسة السابقة طقسًا بأداء مفرد وحده، لكنها تحدِّده بالأحرى بمجموعة من الأداء. وهكذا يبدو ابتكار نظام للتدوين غير بديهي؛ أي لا يعتمد على تاريخ الإنتاج ويعكس التصنيف السابق، يبدو ممكنًا نظريًّا، رغم أنه بالتأكيد ليس مهمةً روتينية. إن الحافز للتدوين في حالة الطقوس يبدو مماثلًا لذلك الذي اقترحه جودمان بالنسبة لبعض الفنون.

حيث تكون الأعمال مؤقتة، كما في الغناء أو الرقص، أو تتطلب أشخاصًا كثيرين لإنتاجها، كما في العمارة أو الموسيقى السيمفونية، يمكن ابتكار تدوين يتجاوز قيود الزمن والفرد ... يحدِّد الرقص، مثل الدراما والموسيقى السيمفونية وموسيقى الكورال، بنظامَي التدوين بينما لا يحدِّد الرسم بأي منهما.[١٤]

ويبدو أن الطقوس تحدَّد بنظام على الأقل، وكثيرًا ما تحدَّد أيضًا بالنظامين.

لنتذكر، بالإضافة إلى ذلك، أن الأجزاء الحاسمة في طقوس كثيرة جدًّا تتألف من صيغ لفظية، وهي بالتأكيد قابلة للتدوين طبقًا للقواعد التقليدية للنطق، القواعد المستخدمة في كتابة الأبجدية. وبشكل مماثل، يمكن تدوين المكونات الموسيقية للطقوس، بطريقة غير بديهية، بوسيلة أو أخرى، تقليدية أو حديثة. وكما هو الحال مع حركة الجسد، يُفترض أنه يمكن أيضًا تطبيق طرق تدوين الرقص في حالة الطقوس. على أية حال، لا يوجد حاجز نظري يعوق التدوين بالنسبة لأي بُعد من هذه الأبعاد المتعلِّقة بالطقوس. هل يُحكم، إذن، على الطقوس بأنها غير خطية بشكل متسق؟ يتطلَّب السؤال النظر إلى الاختلافات بين الفن والطقوس، وهو ما نتحوَّل إليه الآن.

(٥) التدوين والعدد

ينبغي طرح اختلافين يتعلقان بالتدوين؛ بين الفن والطقوس. يتعلَّق أحدهما بعدد المواد التي ينبغي تعريفها؛ ويتعلق الثاني بالشروط المفروضة على المؤدين. نتناول أولًا مسألة

---

[١٣] Ibid., p. 198.

[١٤] Ibid., pp. 121–2.

العدد. نتذكر أن الدافع إلى التدوين في الفنون، طبقًا لرأي جودمان، هو الحاجة إلى تعريف العمل من أداء إلى أداء. ومع ذلك، ثمة حقيقة إضافية عن الفنون وهي التيار المستمر من الأعمال الجديدة التي ينبغي الاعتراف بها، عدد لا يحصى من الأعمال ينبغي تدوينها للتعريف بها. لا يوجد، مثلًا، حد لعدد الأعمال الموسيقية التي ينبغي تدوينها بطريقة تتفق مع الممارسة الموسيقية السابقة. ويستوعب نظام التدوين القياسي في الموسيقى عددًا لا نهائيًّا من الأعمال.

وتختلف الطقوس فيما يتعلق بذلك اختلافًا تامًّا، على الأقل في أي نظام ديني أو ثقافي معين؛ لأن الطقوس التي ينبغي تعريفها في أي من هذه النظم تشكل عددًا محدودًا، صغيرًا عادة، يمكن معالجته. ويبدو أن مشكلة التدوين ليست تقريبًا بالحِدة التي تمثِّلها في حالة الفنون. لا ينبغي ابتكار نظام «عام»؛ أي نظام بإمكانية لا نهائية، نظام قد يتخيل لغةً مقيدة تستخدم لكل طقس وصفًا مناسبًا، وتلبِّي مجموعة الأوصاف كلها متطلبات التدوين.[١٥] ومع قائمة بكل أوصاف الطقوس المنسقة أمامنا، نطبِّق النظام بتصفُّح القائمة كلها قبل اتخاذ أي قرار. ويبدو لي أن هذا النظام يقرِّب النظام «العام» للتدوين الموسيقي المعياري أكثر ممَّا يقرِّب عملية التعريف الرسمي التي يقدمها معتنقو الطقوس. وتختلف المسألة تمامًا بالطبع إذا لم نفكِّر في المعتنقين وفكَّرنا في الأنثروبولوجيين، الذين يهتمون بتعريف الطقوس عبر الثقافات بأسلوب يُحتمَل أن يكون عامًّا. ولا يسعى هذا الاهتمام إلى نظام تدوين بإمكانية لا نهائية، مثل نظام التدوين الموسيقي المعياري.

(٦) الشروط المفروضة على المؤدِّي

لننظر الآن إلى الاختلاف الثاني بين الفن والطقوس، وهو يتعلق بالشروط المفروضة على المؤدِّي. نتذكَّر أن الفن غير الخطي، عند جودمان، يعتمد على التمييز بين السمات التكوينية والطارئة لعمل، بشكل مستقل عن تاريخ الإنتاج، تسجِّل السِّمات التكوينية

[١٥] يمكن تلبية المتطلبات التركيبية syntactic بوضوح. لكن حتى المتطلبات السيمنطيقية الحاسمة يمكن تلبيتها؛ أي (١) فئة الأداء ردًّا على وصف لطقس معين يمكن ألا يشترك فيه أعضاء مشتركون مع الفئة التي ترتبط بأي وصف آخر، (٢) تحديد أي أداء لا يلبي الوصفين كليهما، لا يلبي أحدهما قد يكون ممكنًا نظريًّا.

بالتدوين. إن توفُّر مثل هذا التدوين هو ما يجعل تزييف **عملٍ** فارغًا. ولأن التزييف خداع فيما يتعلَّق بظروف الإنتاج، وهذا الخداع عاجز عن تعديل أداء ينتمي لعمل معين، يمكن إقراره بالإشارة إلى هذا التدوين فقط. لكن تزييف **أداء** يبقى ممكنًا بالنسبة للعمل غير الخطي؛ حيث يبقى الخداع ممكنًا فيما يتعلق بما إن كان لأداء معين خصائص تاريخية — أي إن كان أداءً رئيسيًّا أم لا — تميزه عمَّا إذا كان عينةً من العمل.

تفرض الطقوس عادةً شروطًا تكوينية على مؤديها وعلى أدائهم أيضًا. يتطلب الأمر أن يكون المؤدون أشخاصًا موصوفين أو مكوَّنين كما ينبغي أو مصطفَين أو مكرَّسين أو معينين؛ أي أن يلبوا المواصفات الرسمية. إن أداء الطقوس بشكل زائف يوحي بتلبية تلك الشروط لا يمثِّل فقط تزييفًا لأداء معين، بل للطقوس نفسها. بينما يمثِّل أداء أوركسترا مطابق بالضبط لتدوين سيمفونية معينة شاهدًا على العمل السيمفوني بصرف النظر عن العازفين، لن يكون، عادة، أداء طقوس بشكل يمتثل تمامًا للمواصفات المحددة شاهدًا على هذه الطقوس إذا لم يلبِّ المؤدون أنفسهم شروطًا إضافية. قد تميِّز هذه القيود، على سبيل المثال، المؤدين الشرعيين فيما يتعلق بسلسلةٍ من تحولات السلطة تؤدي إلى العودة إلى أصول معينة، وهكذا تعلِّق أصالة الطقوس على تاريخ الإنتاج وتجعله خطيًّا نتيجةً لذلك.

يقدِّم جريث ماتيوس،[١٦] مؤكِّدًا على هذه القضية، القداس المسيحي مثالًا، متطلبًا أن يكون القائم بالقداس كاهنًا رسَّمه أسقفٌ ممثلًا للتتابع الرسولي؛ أي أسقفًا رسَّمه أسقف، رسَّمه أسقف ... رسَّمه أحد الرسل. وتكوِّن سِمةُ تاريخ الإنتاج الطقوس هنا. وهكذا يكون الخداع بشأن امتلاك هذه السمة بأداء معين يكون كافيًا من ناحية أخرى لتزييف الطقوس نفسها، وينبغي، طبقًا لذلك، الحكم عليه بشكل خطيٍّ وليس بشكل غير خطي.[١٧]

واضعين في الاعتبار استحالة تزييف عمل باعتباره معيارًا لخاصيته غير الخطية، هل نُدفَع إلى استنتاج أن الطقوس، عمومًا، ليست غير خطية، على الأقل في كل حالة تُفرض فيها شروط تكوينية على المؤدين؟ ونظرًا لذلك تتطلب منا كل حالة أن نسأل: «من أدَّى الطقوس؟» ألَا نلجأ بالضرورة إلى تاريخ الإنتاج، لنعترف بأن الطقوس خطِّية؟ أظن أن

[١٦] جريث ماتيوس Gareth Matthews (١٩٢٩–٢٠١١م): فيلسوف أمريكي، وُلد في الأرجنتين. (المترجم)

[١٧] Gareth Matthews, “Comments on Israel Scheffler,” *Synthese*, 46 (March 1981), 439–44.

الاستنتاج العام لا يتبع ذلك؛ لأن السؤال «من أدَّى الطقس؟» يمكن أن يُفسَّر بأكثر من طريقة.

يكتب جودمان:

حيث يكون هناك اختبار حاسم نظريًّا لتحديد أن موضوعًا يتمتع بكل الخصائص التكوينية للعمل المطروح دون تحديد كيفية إنتاج الموضوع ومن أنتجه، لا يكون هناك تاريخ ضروري للإنتاج ومن ثم لا يكون هناك تزييف لعمل معين.[١٨]

لكن تعبير «من أنتج الموضوع» يغطِّي نوعين من الحالات؛ نوعًا حيث لا يوجد تمييز مستقلٌّ عن تاريخ الإنتاج، بين الخصائص التكوينية والطارئة للمنتجين أنفسهم، والآخر؛ حيث يوجد هذا التمييز. يهتم جودمان بالحالة الأولى وحدها، ويوضحها على النحو التالي «الطريقة الوحيدة للتأكد من أن **لوكرتيا**[١٩] التي أمامنا أصلية هي بالتالي إثبات الحقيقة التاريخية بأنها الموضوع الحقيقي الذي صنعه رمبرانت.»[٢٠] رمبرانت الخاصية الإنتاجية الحاسمة هنا، ولا تُحلَّل أكثر إلى سمات تكوينية يمكن أن يشارك فيها أشخاص غير رمبرانت. وهكذا يكوِّن الخداع بوصفه خاصيةً للوحة معينة تزييفًا للعمل، والسؤال «من رسم اللوحة؟» يسأل «رمبرانت أم شخص آخر؟»

لكن حالة الطقوس تختلف أحيانًا على الأقل. إن القيود المفروضة على مؤدِّي الطقوس قد تشمل شروطًا تتجاوز الأداء الذي يشكل بؤرة الطقوس. لكن ما قد تتطلبه هذه القيود من المؤدين أداءً سابقًا أو إضافيًّا قابلًا للتدوين بشكل مستقل عن تاريخ الإنتاج؛ قد تتطلب، مثلًا، قيام المؤدين بتطهير تمهيدي بطرق محددة، أو خضوعهم لفترة سابقة أو متزامنة من الصمت أو الصيام، أو القيام بمجموعة من المجموعات الكبيرة غير المحددة من الإجراءات الإضافية الأخرى. وهكذا يمكن تعريف الأداء الناجح للطقوس ككل بتدوين لا يشير فقط إلى السمات التكوينية للأداء المركزي، لكنه يشير أيضًا إلى السمات التكوينية للمؤدين؛ أي إلى إنجازهم بشكل صحيح للمتطلبات التمهيدية أو الإضافية. «من أدَّى الطقوس؟» لا يعني هنا «زيد أم عمرو؟» لكنه يعني «أشخاص لبوا مجموعة المواصفات

---

[١٨] Goodman, *Languages of Art*, p. 122.

[١٩] لوكريتا *Lucretia*، لوحة رسمها رمبرانت سنة ١٦٦٤م، تصوِّر لوكريتا، وهي امرأة، في الأساطير الرومانية، انتحرت بعد اغتصابها. (المترجم)

[٢٠] Ibid., p. 116.

كلها أم لا؟» وإذا تمَّت تلبية التدوين ككل، لن يشكل خداعٌ يتعلق بالظروف الأخرى للإنتاج أو هُوية المنتجين تزييفًا للطقوس بوصفه متميزًا عن الأداء الخاص.

بالطبع، كما قد تؤدِّي للحركة الرابعة من سيمفونية برامز،[٢١] وهي نفسها غير خطية، بشكل زائف يزعم بأنها سُبِقت بأداء الحركات الثلاث السابقة، قد يؤدي الجزء المركزي من الطقوس، وهو نفسه غير خطي، بشكل زائف يزعم أنه سُبِق بأداء إجراءاته التمهيدية التكوينية. لكن يجب تمييز هذا التزييف للأداء الخاص عن تزييف السيمفونية أو الطقوس نفسها. إن هُوية الطقس، مثل هُوية الجزء المركزي وحده، يحدِّدها تمامًا (بالضبط كما هو الحال بالنسبة للسيمفونية والحركة الرابعة وحدها) الاتساقُ مع التدوين المناسب، بشكل مستقل عن تاريخ الإنتاج. وهكذا يتبين أن الطقوس من النوع الذي تناولناه للتو، متضمنة الشروط التكوينية المفروضة على مؤديها، غير خطية رغم كل شيء.

وقد يُثار السؤال عن نية المؤدين بوصفها تهديدًا مستقلًّا للخاصية غير الخطية للطقوس. ولأن بعض الطقوس، كما قد يُقترَح، لا تتطلب فقط أسلوب أداء بل تتطلب أيضًا نيةً خاصة من جانب المؤدين، يعوَّق التدوين لأن تقييم النية بالغ الصعوبة. وعلى أية حال لا تتطلب الطقوسُ نيةً بانتظام. بالإضافة إلى ذلك، حتى حيث يعتقد أن طقسًا معينًا يتطلب نية، ينبغي أن نسأل عن قوة المطلب: هل انتهاكه يبطل الطقوس أم يقلل فقط من قيمتها، ويجعلها، بتعبير أوستين،[٢٢] مجوفة؟[٢٣] أخيرا، نفترض أن طقسًا معينًا يتطلب نيةً لتعريفه وليس فقط لصلاحيته. لا توجد هنا عقبة نظرية أمام التدوين؛ لأن التدوين في ذاته لا يفترض ضمنيًّا سهولة التطبيق؛ ومن ثم لا تعوقه الصعوبة. إذا كان من الممكن نظريًّا على الأقل أن نحدِّد إنجاز نية مناسبة، قد يجسِّد نظام التدوين سمات النية مع السمات التكوينية الأخرى.

(٧) الطقوس والتعبير

قد لا تمثل الطقوس سماتٍ معينةً حرفيًّا فقط، بل تمثلها استعاريًّا أيضًا. بهذه الطريقة تدخل مجال التعبير، بالمعنى الذي توضِّحه نظرية جودمان. إن السمة التي يعبر عنها

[٢١] برامز Brahms (١٨٣٣–١٨٩٧م): موسيقار ألماني. (المترجم)

[٢٢] أوستين Austin (١٩١١–١٩٦٠م): فيلسوف بريطاني، اهتم بفلسفة اللغة. (المترجم)

[٢٣] J. L. Austin, *How to Do Things with Words* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1962), p. 16.

رمز يمثلها استعاريًّا؛ أي يمتلكها استعاريًّا كما يشير إليها أيضًا (رغم أن العكس لا يصح). بالنسبة لهذه النظرية، قد تعبر الطقوس (أو أداؤها النموذجي) طبقًا لذلك عن مجال واسع من الخصائص، وتشير إليها أيضًا. وهكذا، قد تعبِّر الطقوس، مثلًا، عن البهجة أو الأسى أو التواضع أو الحنين أو الندم أو الانتصار أو الحزن أو الثقة أو الثبات أو الانتشاء أو التسامي أو التضرع أو العرفان بالجميل.

وينبغي هنا تذكر تضاعف الخاصية الرمزية للطقوس. لا يتعلق التعبير بما يدل عليه الرمز أو يصفه، لكن بما يدل على الرمز أو يصفه. الإشارة التعبيرية التي يقدمها الرمز إشارة ضرب الأمثلة، لا الدلالة. وبصرف النظر عمَّا قد تصوِّره طقوس معينة، فإنه قد يمثِّل في الوقت ذاته، حرفيًّا أو استعاريًّا، أشياء مختلفة تمامًا. ممثلًا صراحةً أحداث قصة مقدسة، وقد يعبِّر في الوقت ذاته، بدل أن يمثل، عن تبعية أو انتصار، أو كفارة، أو عطش للإصلاح.

ترى هذه النظرية عن التعبير أن التعبير عن سمة برمز لا ينبغي أن يُعتبر مماثلًا لامتلاك مستخدم أو مشاهد لها. يكتب جودمان: «إن الخصائص التي يعبِّر عنها رمز هي خاصيته. إن كون الممثل مكتئبًا، أو الفنان سعيدًا، أو المشاهد كئيبًا أو متلهِّفًا أو مبتهجًا، أو الموضوع فاقد الحيوية، لا يحدِّد إن كان الوجه، أو الصورة، حزينًا أم لا. يعبِّر الوجه المبتهج للمنافق عن الهم، وقد تعبِّر عن الإثارة صورة باردة رسمها رسام لصخور.»[٢٤] بالطريقة نفسها، يجب التمييز بين المشاعر أو الأفكار أو الحالات الذهنية الأخرى لمؤدِّي الطقوس أو مشاهديها والسمات التي تعبِّر عنها الطقس نفسها، على الأقل في ظل التفسير الحالي للتعبير.

لكن يبدو أن الطقوس تمثِّل بُعدًا يختلف اختلافًا جذريًّا؛ لأن الطقوس في السياقات الدينية مميزة عن السياقات السحرية، وتسعى عادةً إلى اختراق القلب. مؤدو الطقوس ليسوا ممثلين. ورغم أن الممثلين ومؤدي الطقوس الدينية قد يحقِّقون أداءهم الخاص بشكل لا تشوبه شائبة، بينما أفكارهم أو مشاعرهم بعيدة عن السمات التي يعبِّرون عنها، ثمة قضية رئيسية في الطقوس لا توجد في الدراما، وهي التأثير على الأفكار والمشاعر، جزئيًّا من خلال التعرض لهذه السمات. وعلى عكس الأداء الدرامي، للطقوس الدينية عادةً نمط متميز من التكرار؛ يجب أن تتكرر مع فصول السنة أو مع وحدات زمنية أخرى، أو

[٢٤] Goodman, Languages of Art, pp. 85–6.

مع مراحل مهمة في الحياة. ويسعى هذا التكرار المنتظم لتشكيل أحاسيس المعتنقين، إلى حدٍّ كبير باتصال متكرر بالسمات الممثَّلة والمعبَّر عنها.

وصحيح أنه ليست كل سمة يتم التعبير عنها، حتى نظريًّا، ينبغي أن يكون هناك ما يوازيها في المشارك، في الطقوس كما في الفن؛ مثلًا، قد يؤمَّل من طقوسٌ تعبِّر عن العظمة أن تحث على الإيمان أو الثقة. وحتى حيث نأمل حقًّا في السِّمات المتوازية، لا يعتمد التنفيذ الناجح لطقس في حالة معينة على تلبية هذا الأمل؛ حين تتنافر الحالة الذهنية للمشارك مع التيمة المعبر عنها في الطقس تقلل من منزلته، لكنها، عمومًا، لا تنم على أن الطقس لم يحدث. ويبقى أن هناك، في حالة الطقوس، رابطًا معينًا بين الخصائص المعبَّر عنها وذكاء المشاركين وحساسيتهم. إن إدراك السِّمات المعبَّر عنها، معزَّزًا بالأداء المتكرر، وسطٌ رئيسي لهذا الرابط. بينما في الرسم أو الدراما، قد تعبِّر القوة المبهجة للمنافق، كما يقول جودمان، عن الهم، ويكون النفاق غير ذي صلة، من العبث أن نفترض أن النفاق غير ذي صلة بالنسبة لأداء طقس ديني معبر، مثلًا، عن الندم أو التوبة. بينما يكون النفاق في الحالتين مستقلًّا عمَّا يعبر عنه الأداء، يهدف بالفعل النمط الكامل المرتبط بالأداء، في حالة الطقوس المتصلة بالفهم فقط إلى تقليل النفاق في المشاركين أنفسهم.[٢٥]

(٨) مشكلة تماهي المحاكاة

تطرح طقوس المحاكاة مشكلةً صعبة تتعلق بالتفسير في تلك الحالات التي يبدو فيها أن المحاكاة تمر إلى التماهي. ويقودنا تناول هذه المشكلة إلى دراسة صيغة رمزية أخرى تتجاوز تلك الصيغ التي ميَّزناها بالفعل. أقدِّمُ المشكلة في سياق مثال من الشرق الأدنى القديم.

يصف ثوركيلد ياكبسون[٢٦] مهرجان طائفة دينية في نهاية الألفية الثالثة في مدينة إسين،[٢٧] وكانت حينذاك مقر حكم جنوب بلاد الرافدين. كان يحتفل سنويًّا بزواج الربة

---

[٢٥] للاطلاع على دراسة حديثة عن العلاقة بين الطقوس والشعور، انظر:

Gareth Matthews, “Ritual and the Religious Feelings,” in Amelie O. Rorty, ed., *Explaining Emotions* (Berkeley: University of California Press, 1980), pp. 339–53.

[٢٦] ثوركيلد ياكبسون Thorkild Jacobsen (١٩٠٤–١٩٩٣م): مؤرخ دنمركي. (المترجم)

[٢٧] إسين Isin: مدينة سومرية قديمة، تبعد ٢٠ ميلًا عن نيبور مكان إيشان بحريات الحديثة في محافظة القادسية في العراق. (المترجم)

إنانا *Inana* من الرب دوموزي *Dumuzi*، في طقس لا يقوم به فقط كاهنة والملك الإنسان بهذه الأدوار الخاصة لكنهما كانا يتماهيان مع إنانا ودوموزي. يتساءل ياكبسون: «لماذا ينبغي لحاكم إنسان و... كاهنة أن يتجاوزا حالتهما الإنسانية، ويتقمصا هُويتي الربين دوموزي وإنانا، وينفِّذا زواجهما؟» في الإجابة على هذا السؤال يلجأ إلى ما يصفه بأنه:

عقيدة منطق شعري أسطوري يندمج فيها التشابه والهُوية؛ «إنه يشبه» تعني «أنه يكون». ومن ثم، بالتشابه، بتمثيل دور رب، مثل قوة في الطبيعة، يمكن للرجل في طائفة دينية أن يندمج مع هُوية هذه القوى، مع هُوية الأرباب، ومن خلال أفعاله، وهو متماهٍ بهذا الشكل، يجعل القوى المتورطة تعمل كما كان يمكن أن يجعلها تتصرف. بالتماهي يكون دوموزي الملك دوموزي؛ وبشكل مماثل تكون الكاهنة إنانا، وتنص نصوصنا على هذا بوضوح.

تتكرر ظاهرة التماهي أيضًا، طبقًا لرأي ياكبسون، في طقوس كبرى مختلفة.[٢٨]

التفسير الذي يفترضه ياكبسون ليس مقنعًا، في أنه يفترض مقدمًا المحاكاة ليعتمد على التماثل. لكن بينما التقليد قد يمثل حقًّا بعض الحركات المتضمنة في النشاط الممثل، لا يستتبع ذلك أن ما يفعله التقليد **مماثل** لِما يمثله. ولا يستتبع ذلك أن لقطة «٣ × ٥» من ممر الجراند كانيون[٢٩] تمثِّل عدة مستويات له، تكون **مماثلة** للجراند كانيون. ماذا يمكن أن يُقصَد، على أية حال، بالقول، كما يقول ياكبسون، بأن الإنسان كان **مثل** قوة في الطبيعة؟ يجب التمييز عمومًا بين التمثيل أو الدلالة والتماثل، وللتمييز أهمية خاصة بالنسبة للمحاكاة؛ حيث يمكن أيضًا أن يمثِّل الفعل المحاكَى بعض سمات الشيء المشار إليه.

وإذا كان اللجوء إلى التماثل يعني الاستسلام في تفسير تماهي المحاكاة، كيف يمكن، بدلًا من ذلك، فهم هذه الظاهرة؟ لنبدأ من حقيقة أن المحاكاة تعتبر رمزًا ممثلًا أو دالًّا. يبدأ الانتقال إلى التفسير بهذه الحقيقة وينتهي باعتبار المحاكاة نفسها ما تمثله أو ما تدل عليه.

---

[٢٨] Thorkild Jacobsen, chap. 5, “Mesopotamia,” in H. Frankfort, H. A. Frankfort, John A. Wilson, and Thorkild Jacobsen, *Before Philosophy* (Baltimore: Penguin Books, 1946), pp. 214–15.

[٢٩] جراند كانيون Grand Canyon: ممر ضيق من نهر كولورادو جنوب شرق ولاية أريزونا. (المترجم)

ترك بعض المنظرين المسألة بهذا الشكل، رافعين مكانة الانتقال نفسه إلى مبدأ للتفسير خالٍ من كل إشارة إلى التماثل. ويصبح المبدأ الجديد «التحام الرمز والشيء الذي يمثله»، بصياغة فرانكفورت وفرانكفورت،[٣٠] اللذين يقدِّمان مثال «معالجة اسم شخص بوصفه جزءًا جوهريًّا منه، كما لو كان، بطريقة ما، مماثلًا له.»[٣١] لكن هذا البديل غير وافٍ أيضًا. إذا كان المرور من المحاكاة إلى التماهي يحتاج إلى تفسير، فإن الانتقال من الرمز إلى الشيء مربك أكثر. اعترفت نظرية التماثل على الأقل بالاحتياج إلى مفهوم وسيط لتسهيل الانتقال من المحاكي إلى المحاكَى. وبدلًا من ذلك تُعمم النظرية الحالية، دون أن تقدِّم أي مفهوم وسيط، الانتقال الإشكالي إلى انتقال لا يميِّز المحاكاة فقط بل يميِّز كل الرموز الدالة. وبالإضافة إلى ذلك؛ حيث إن الانتقال المعمم يبقى غامضًا، تُحفِّز النظرية بقوة لافتراض تشوُّش جذري تعيس خاص بعقول القدماء. يقول فرانكفورت وفرانكفورت: «بالنسبة لنا يوجد اختلاف جوهري بين فعل وطقس أو أداء رمزي.»[٣٢] يمكننا، ولسنا قدماء على ما يفترض، أن نعرف الاختلاف بين رمز وما يمثله؛ بين حصان والكلمة المنطوقة «حصان»، بين صورة أسد والأسد، بين المطر ومجرد وعد بالمطر.

تكمن المشكلة في الحقيقة في فهم الانتقال السيكولوجي بين رمز شيء والشيء المرموز له، لكن المطلوب لمثل هذا الفهم فكرة إضافية تتوسط الانتقال. وهذه الفكرة ينبغي، بشكل أفضل، أن تتحرر من اللجوء إلى التماثل، وينبغي ألَّا تفترض اختلافًا جذريًّا بين عقلية القدماء والمحدثين.

(٩) الطقوس واختيار الإشارة

أقترح أن اختيار الإشارة قد يفي بالغرض هنا. إن العادات المتعلقة بالدلالة واختيار الإشارة ترتبط، كما أوحيت، ارتباطًا وثيقًا بتطور المصطلحات وانتشارها. يشير المصطلح

---

[٣٠] فرانكفورت H. Frankfort (١٩٢٩–...): أستاذ الفلسفة في جامعة برنستون، أمريكا.

فرانكفورت H. A. Frankfort: أستاذة فلسفة، شاركت مع فرانكفورت وآخرين في تأليف كتاب «ما قبل الفلسفة». (المترجم)

[٣١] H. Frankfurt et al., Before Philosophy, p. 21. See also Ernest Cassirer, Language and Myth (New York: Dover [copyright 1946 by Harper and Brothers]), chap. 4, esp. p. 49.

[٣٢] Ibid., p. 22.

نفسه **بشكل دلاليٍّ** إلى موضوع معين و**يختار الإشارة** إلى نفسه، كما يشير أيضًا إلى التمثيل الموازي للموضوع، ومن ثم يقدم موضع قدم للانتقال الذي نبحث عنه. وفي التعليم الحقيقي للمصطلح نفسه تكون له وظيفة مزدوجة تتمثل في الدلالة واختيار الإشارات الموازية أيضًا. وارتباك هاتين الوظيفتين الحقيقيتين للكلمة نفسها، سواء مع الأطفال أو الكبار، القدماء أو المحدثين، يبدو أكثر قابليةً للفهم من الارتباك المجرد للرمز، باعتباره يدل فقط، مع موضوعه الحقيقي.[٣٣]

يقدم هذا الاقتراح، على أية حال، التفسير التالي لطقوس المحاكاة: إيماءة المحاكاة التي تصور تصرف رب دلالية هذه القدرة، بالإضافة إلى أنها تختار الإشارة إلى تمثيل التصرف ذاته، التي تحتويه. لكن بخلط هذه الاختيار للإشارة بالدلالة، تُعتبَر هذه الإيماءة نفسها تصرف رب، لا مجرد تصوير لمثل هذا التصرف.

ويمكن أيضًا تقديم ملاحظات مماثلة عن الآلية التي لا يُنظر بها إلى المواضيع المقدسة المستخدمة في الطقوس باعتبارها رمزيةً فقط لكن بكلمات لانجر: «باعتبارها مانحي الحياة وتُجار الموت ... لم تُعكَس فقط، لكنها أيضًا التُمِست، ووُثِق فيها، وخُشيَت، واستُرضِيَت بالخدمة والتضحية.»[٣٤] إن الهجوم العنيف الذي تشنه التوراة ضد عبادة الأوثان يجعل من الصعب جدًّا استيعاب عقلية أولئك الذين كانوا ينسبون قوى الحياة والموت لعِصي وحجارة؛ الهجوم مقصود للسخرية من هذه العقلية. ألَا يستطيع «عُباد الأوثان» أن يرَوا أن صورهم المحفورة مجرد أشياء خاملة وعاجزة؟ «أصنامهم فضة وذهب، من عمل الناس، لها أفواه ولا تتكلم، لها عيون ولا ترى ... إلخ.»[٣٥] وقدَّم العديدُ

[٣٣] انظر الفصلين الأول والثاني من هذا الكتاب.

[٣٤] Susanne K. Langer, Philosophy in a New Key (New York: Penguin Books, 1942, 1948), p. 124.

[٣٥] مزمور ١١٥؛ عن الهجوم التوراتي على عبادة الأصنام، انظر التفسير الرائع ليزيكل كوفمان Yehezkel Kaufmann, *The Religion of Israel* (Chicago: University of Chicago Press, 1960), pp. 13 ff, 19–20, 146, 236–7, 387. ومن المهم أن كوفمان يكتب: «رفض [الدين الإسرائيلي] تمثيل الرب؛ لأن تلك الصور كانت تُعتبر في الوثنية تجسيدًا للآلهة وبالتالي مواضيع للعبادة» (ص٢٣٧). ومن المهم أيضًا، بالنسبة لظاهرة التماهي التي ناقشناها، أن نلاحظ تعليق كوفمان على عالمية النبوة، مُشيرًا بشكل خاص إلى إشعياء ٢: «تدرك الوثنية باعتبارها نتاج غرور الإنسان ... يثق الإنسان في قدرته ويجعل نفسه آلهة؛ وإعجابًا بنفسه يعبد نفسه» (ص٢٨٧).

من الدارسين المحدثين تفسيرًا أكثر تعاطفًا لعبادة الأصنام، كما تسمى. لكنها بالاعتراف فقط بالصيغة الدلالية للإشارة، تقدم أساسًا ضئيلًا لفهم الظاهرة الأصيلة التي ناقشناها والمتعلقة بالتماهي أو الفاعلية العلية المنسوبة للرموز المقدسة، التي لاحظناها في الاقتباس السابق من لانجر. حتى الكتاب المقدس يوحي بمثل هذه الفاعلية، لمواضيع مقدسة أخرى إن لم يكن لصور الإله. كما تلاحظ لانجر: «السفينة[٣٦] المقدسة التي تسير أمام أطفال إسرائيل تمنحهم انتصارهم. ويعتقد الفلسطينيون أنها تصيب آسريها بالمرض. تُرَى فعاليتها في كل انتصار في المجتمع، وكل إنجاز وكل فتح.»[٣٧] ويتمثل اقتراحي في أن اختيار الإشارة وظيفة رمزية إضافية تتجاوز الدلالة، ويسعى أيضًا إلى جعل هذه الظاهرة أكثر قابليةً للفهم.

(١٠) الطقوس التذكارية

تتمحور الكثير من الطقوس الدينية على أحداث معينة في قصة مقدسة. وأسميها «الطقوس التذكارية». إن الارتباط بين الطقس والأسطورة، بين الاحتفال والقصة، وثيق جدًّا بدرجة تجعل من الصعب غالبًا فصل أصولها. سواء، كما يفترض البعض، اشتق الطقس في البداية من الأسطورة أو، كما يعتقد البعض، نشأت الأسطورة في طقس مسألة لا نحتاج إلى إقرارها. الواضح حاليًّا وجود ارتباطات حميمة بين الطقس والقصة، وفي الحالات الكبرى من الطقوس الدينية لا تكون القصص **مجرد** قصص، لكن يُعتقد أنها تحكي أحداثًا تاريخية حقيقية وخطيرة.

أميز علاقتين مختلفتين ترتبطان بالطقوس التذكارية؛ العلاقة بين الحدث التاريخي المعين والفعل الطقسي احتفالًا به، والعلاقة بين أحد هذه الأفعال الطقسية والأفعال الطقسية الموازية له، بصرف النظر عن وقت تأديتها أو من يؤدونها. العلاقة الأولى دلالية؛ أي إن الفعل الطقسي يصوِّر الحدث التاريخي أو يمثِّله.[٣٨] وتربط العلاقة

---

[٣٦] السفينة: في الأصل ark، سفينة نوح، والإشارة هنا إلى لعبة أطفال تمثل سفينة نوح. (المترجم)

[٣٧] Langer, Philosophy in a New Key, p. 125؛ وانظر أيضًا، على سبيل المثال، سفر صموئيل الأول، الإصحاح الخامس.

[٣٨] لأسباب تتعلق بالإيجاز لا أُعالج حالات الدلالة المنعدمة؛ أي الحالات التي لم يكن فيها حدث من النوع الذي يزعم أنه يمثَّل في الفعل الطقسي. قد تحتاج مثل تلك الحالات إلى معالجة بشكل لا يرتبط بالعلاقات، مثل تضمين رموز حدث تاريخي معين، رموز من النوع الدلالي لكن بدلالة منعدمة.

الثانية بين أشكال أداء الطقس نفسه؛ إنها تتصل بالمكافئات الطقسية أو النسخ المتطابقة.

هاتان العلاقتان مختلفتان بوضوح. أن يكون أداءان مكافئين طقسيين لا يتضمَّن أن هناك حدثًا تاريخيًّا معينًا يدلان عليه بالطريقة نفسها. قد يدلان على شيء آخر غير الحدث التاريخي؛ وقد تكون لهما دلالة منعدمة، وقد لا يزعمان بأنهما يدلان على شيء، مفتقرتين حتى للدلالة المنعدمة. وأن يدل فعل طقسي على فعل تاريخي خاص بوضوح لا يتضمَّن أنهما مكافئان طقسيان، حتى لو كان الأول يمثِّل سمات معينة للأخير. إن الحدث التاريخي عمومًا في ذاته ليس طقسًا؛ وبالإضافة إلى ذلك، يُدَل عليه عادةً أو يُصوَّر لكن لا تقدَّم له نسخ متطابقة في الطقس، بالضبط كما أن النشاط المحاكَى عمومًا يصوِّره المحاكِي ولا يقدِّم نسخًا متطابقة منه أو يضرب أمثلةً له.

(١١) الطقوس وإعادة الأداء

يوحي هذا بتوخي الحذر في تطبيق مفهوم إعادة الأداء حتى لتفسير الطقوس التذكارية، ناهيك عن الطقوس الأخرى. حتى حيث تكمن النية الصريحة لطقس في تشجيع اتحاد تعاطفي وروحي مع الممثلين التاريخيين له، لا يتبع ذلك أن الطقس يقدِّم نسخًا متطابقة لأنشطة هؤلاء الممثلين. قد يصور الطقس بطريقة أو أخرى الحدث المعين، المرتبط به في القصة، ممثلًا بعض سماته التكوينية، أو معبِّرًا عن المشاعر المرتبطة بها، وكل ذلك بهدف تشجيع الاتحاد التعاطفي. لكن ينبغي تمييز هذا الاتحاد المستهدف من إعادة الأداء الحرفي أو النَّسْخ المتطابق.

في عيد الفصح اليهودي يُحتفل بالخروج من مصر، يُتلى نص الهجاداه،[٣٩] وتقول فقرة منه: «في كل جيل ينبغي على كل فرد أن يعتبر نفسه كما لو كان خرج شخصيًّا من مصر.»[٤٠] يهدف طقس عيد الفصح كله إلى تعزيز التماهي الروحي مع الإسرائيليين المحررين في الخروج وتأجيج إحساس حي في المشاركين بمتعة العتق من العبودية.

[٣٩] الهجاداه Haggadah: كتاب يحتوي قصة الخروج وطقوس عيد الفصح. (المترجم)

[٤٠] هجاداه عيد الفصح Passover Haggadah، طبعات متعددة. لتعليق عام، انظر: Theodore H. Gaster, Festivals of the Jewish Year (New York: Sloane, 1952, 1953).

لكن الوسيلة الرمزية التي يكافح الطقس خلالها ليحقِّق هدفه لا تؤثر على إعادة أداء حرفي للخروج التاريخي المصوَّر. توصف قصة الخروج، وتُوضَّح، وتؤكَّد؛ يُصوَّر الخروج باعتباره حدثًا أساسيًّا في التاريخ. ولا يهدف التماهي التعاطفي الذي يُبحَث عنه إلى أن يضع حدثًا معينًا في الماضي بوصفه علامةً زمنية رئيسية فقط، لكن إلى أن يُبعث ذلك الحدث حيًّا الآن؛ أي أن يجلب بعض سماته الرئيسية إلى مقدمة زمنية. إنه ليشجع الاستيعاب المعاصر للحرية التي يعلن عنها الهجاداه: «لم يعتق أسلافنا وحدهم القدوس، تبارك، لكننا نحن أيضًا عتقناه معهم.»[٤١] ومع ذلك لا تعيد الأفعال التي تشكل الطقس الأداء، لكنها تصور العتق التاريخي المحتفل به.

ومن الناحية الأخرى، مفهوم قد تصف إعادة الأداء بشكل ملائم علاقة أداء طقس بنسخه المتطابقة في الماضي، وكل أداء من هذا النوع يشير بشكل غير مباشر لتلك النسخ المتطابقة في الماضي؛ أي يلمح إليها، بينما يدل بشكل مستقل على ما قد يدل عليه ويرمز له بالصيغ الأخرى المتميزة إلى حد بعيد. وبالتكرار المنتظم لطقس معين، يتراكم إحساس، في كل أداء جديد، بالأداء السابق الذي حدث خلال حياة المشاركين، وعادة بما يتجاوزهم أيضًا، إلى زمن أصل الطقس الأقرب إلى الحدث التاريخي المحتفل بذكراه.

أقترح أن لدينا، في مثل هذا التلميح، صيغةً رمزية إضافية. وصيغة الإشارة المتضمنة هنا ليست الدلالة أو ضرب الأمثلة أو التعبير أو اختيار الإشارة. إن علاقة الأداء بنسخة متطابقة علاقة تقع بين أداء تدل عليه وتمثله المواصفات الطقسية نفسها. وهذا الأداء، إذا جاز التعبير، على المستوى الرمزي نفسه. إذا صورنا الدلالة تنحدر من الرمز إلى الموضوع، فإن ضرب الأمثلة والتعبير يصعدان من موضوع مشار إليه إلى رموز (معينة). ويجري اختيار الإشارة، في هذه الصورة، جانبيًّا من رمز إلى رموز موازية. وتجري جانبيًّا أيضًا

[٤١] المصدر السابق. لا تتفق قضيتي في هذه الفقرة مع موقف جاستر Gaster، الذي يتبنى على ما يبدو الرأي بأن هدف التماهي الشخصي مرتبط بإعادة أداء الحدث التاريخي المحتفَل به. يكتب: «حين يتلو اليهودي [الهجاداه] فإنه لا يؤدي فعل التذكر بل فعل التماهي الشخصي هنا والآن» (المصدر السابق، ص٤٢)، ويكتب أيضًا: «أولئك الحاضرون في احتفال عيد الفصح يتوقعون أن وضعًا طارئًا يميل إلى الوراء، يرمز إلى وضع الحرية في المآدب القديمة. في بعض أجزاء العالم، مع ذلك، كل من يظهر في قبعة ومعطف، وعلى ظهره حقيبة وفي يده عصًا، بهذا الشكل، يعيد أداء الرحيل عن مصر» (ص٤٠، التأكيد لي).

علاقة النسخ المتطابقة المتضمنة في إعادة الأداء من موضوع إلى مواضيع موازية؛ أي من أداء إلى آخر من النوع نفسه.

وقد يفسَّر هذا النَّسْخ الإشاري بأنه إشارة تُنقَل خلال سلسلة مؤلفة من روابط رمزية مميزة بالفعل. يرتبط أداء معين بالخاصية الطقسية التي يمثلها. وترتبط بدورها المواصفة المذكورة بأداء آخر (ماضٍ) يمثلها. قد يُعتقد أن التلميح بالأداء الأول إلى البقية يُنقل خلال سلسلة تمثيل من رابطين.[٤٢]

بينما تتوفر نظريًّا هذه السلاسل، المتنوعة الطول والتعقيد، في كل مكان، تكون فعالةً مرجعيًّا في حالات معينة فقط، وغير فعالة في الأخرى، أو على الأقل غير فعالة في الحالات الأخرى بالدرجة نفسها. وهكذا لا يلعب مفهوم الأداء دورًا، أو لا يلعب دورًا فعليًّا، في الفنون، على الأقل مقارنةً بالطقوس الدينية. لا يشير أداء معين لعمل موسيقي إلى أداء العمل نفسه في الماضي أكثر ممَّا يدل على حدث تاريخي مهم.[٤٣] في المقابل، أقترح أن أداء طقس يُلمح إلى قريبه في الماضي، بالضبط كما قد يشير إلى حدث يحتفل به. إن الإحساس بأن إعادة الأداء إجراء مهم، بإعادة تجريبه، قوي هنا. تُنشَّط السلسلة المناسبة مرجعيًّا، وربما تكون عرضًا للوعي الديني الذي ينشط بهذا الشكل.

يقدِّم هذا التنشيط تجسيدًا لمفهوم التقاليد، وهو مفهوم قوي جدًّا في السياقات الدينية. إن التقاليد ليست مجرد سلسلة متكررة من الأفعال؛ إن أية مجموعة من الأفعال غير المتزامنة تشكِّل سلسلةً من نوع **ما**. لكن حتى حين تُقيَّد إلى حدٍّ ما الأنواع المباحة، لا يصنع التكرار العَفْوي تقاليد. المطلوب بعض الإحساس مع كل تكرار، بأنه تكرار؛ أي بعض الإحساس بسوابقه. وقد يكون ذلك قابلًا للتفسير، طبقًا لاقتراحي، بأنه إشارة بكل فعل عن طريق سلسلة تجري خلال مواصفات ممثلة بشكل عام، إلى سوابقه المناسبة.

إن رسم الأحداث التاريخية المهمة التي تحدِّد منشأً زمنيًّا، والإشارة المصاحبة المعاد أداؤها إلى تقاليد طقس، تؤدي أيضًا إلى تشكيل تصور الجماعة؛ لأن مؤدي النسخ

---

[٤٢] لوحظت سلاسل الإشارة في Goodman, *Languages of Art*, p. 92، ووضحت في Goodman, "Routes of Reference," Second Congress of International Association for Semiotic Studies, Vienna, 1979.

[٤٣] لمناقشة شكل مختلف من الإشارة الموسيقية، انظر: V. A. Howard, "On Musical Quotation," *Monist*, 58 (1974), 307–18.

الطقسية السابقة يشكلون مجموعة ممثلين ينسب المؤدون الحاليون أنفسهم إليهم بشدة بهذه الإعادة للأداء، ومن ثم، بشكل غير مباشر، إلى بعضهم البعض بشكل متزامن. ولا تحمل الجماعة، معرفةً بهذا الشكل، مثل كل الجماعات، روابط مشتركةً فقط بالماضي، لكنها تحمل أيضًا توجهات مشتركةً في الحاضر. باختصار، يتم تسهيل تنظيم الزمن، وأيضًا الفضاء الذي تحتله الجماعة التاريخية.

وحيث اعتمدت المناقشة السابقة عمومًا على مثال ديني قديم، أُنهيها بمثال علماني معاصر. متحدثًا عن البرلمان يلاحظ كاتب إنجليزي حديث:

هناك كثيرون تأثرت ... سخريتهم بالمشاركة في بعض طقوسه الفخمة، ومعظمها غارق في الأهمية التاريخية. تساعد مثل هذه الطقوس على توحيد الماضي والمستقبل ونقل الإحساس بالمشاركة في شكل مشترك من الحياة. إنها تفعل شيئًا ما لتخفيف الشعور الذي لا بد أن ينتاب أي كائن عاقل بشأن تفاهة حياته وسرعة زوالها على الأرض. وتفعل الكثير، أيضًا، لتطوير الشعور بالأخوة وهي نبع الحياة بالنسبة لأية مؤسسة فعالة.[٤٤]

[٤٤] R. S. Peters, Ethics and Education (London: Allen & Unwin, 1966, 1970), pp. 318–19.

الفصل الحادي عشر

تغير الطقوس[1]

متى يصبح تغيرٌ في طقس تغيرَ طقس؟ من الواضح أن الإجابة تعتمد على كيفية تمييز الطقس. لكن هذا ليس إلا بداية القصة.

الطقوس كيانات رمزية متعددة لا مفردة.[2] أي إن الطقوس تُعرَّف بالممارسة لا بأداء مفرد، لكن بمجموعات من الأداء تلبي مواصفات معينة. وهي في هذا تشبه الأعمال الموسيقية والنقوش، وليس الرسم. كيف تصاغ المواصفات الطقسية؟ هناك تنوع بالطبع. قد تُنقل بالتقاليد الشفهية، أو كتابة، وقد لا تُفهم إلا ضمنيًّا رغم فهمها جيدًا في سياق. لكنها في كل حالة تضع شروطًا يجب الوفاء بها، محددة الطرق الصحيحة والطرق الخطأ للفعل إذا لم يتحقَّق الطقس.

(١) الطقوس الخطية وغير الخطية

نظريًّا، قد تكون الطقوس **خطيةً** أو **غير خطية**، بمصطلحات نيلسون جودمان، اعتمادًا على ما إن كانت هُوية طقوس الأداء المرتبط بها يعتمد على تاريخ إنتاجها.[3] بالضبط مثلما تكون النقوش خطية لأن هُوية عمل المطبوعات المرتبطة بها تتكوَّن من مصدرها الرئيسي في لوح مشترك، تكون الطقوس خطيةً حين تعتمد الهُوية الطقسية للأداء المرتبط

---

[1] “Ritual Change” appeared in *Revue Internationale de Philosophie*, 46, no. 185 (1993), 151–60.

[2] عن الفنون المتعددة والمفردة، انظر: Nelson Goodman, *Languages of Art*, p. 115.

[3] عن الفن الخطي مقابل الفن الحرفي، انظر المصدر السابق ص١١٣ وما يليها.

بها على ارتباط مؤديها بسلسلة مشتركة من التفويض التاريخي.[٤] الطقوس التي لا تكون هُوياتها بهذا الشكل، أو بشكل آخر، تعتمد على الخاصية التاريخية للأداء المرتبط بها تكون غير خطية. وفي الحالتين، تُحدَّد مواصفات طقس الشروط التي ينبغي الوفاء بها ليوصف بأنه شاهد على الطقس عمومًا.

(٢) رسمية الطقوس وصلابتها

أكَّد كثير من الكُتاب على صلابة الطقوس، ثباتها الرسمي الذي لا يلين، ومن هنا تقابلها مع ملاءمة بارعة لوسائل تسعى إلى غرض في ظل شروط تنوُّع السياق. قد يكون وصف إرنست كاسيرر لخدمات الأضاحي بمثابة مثال واحد يمثل أمثلةً لا تُحصى تقدِّم القضية نفسها. «الخدمة ثابتة بقواعد موضوعية محدَّدة تمامًا، سلسلة من الكلمات والأفعال ينبغي ملاحظتها بعناية حتى لا تفشل الأضحية في تحقيق هدفها.»[٥] ومرةً أخرى:

من منظور التفكير البدائي يمثِّل أقل تغيير في المخطط الراسخ كارثة. ينبغي تكرار كلمات صيغة سحرية، أو رقية أو تعويذة، أو عبارات مفردة لفعل ديني، لأضحية أو صلاة بنظام واحد لا يتغيَّر. أي تغيُّر يمكن أن يبطل قوة الكلمة السحرية وفاعليتها أو الطقس الديني، ومن ثم لا يمكن لدين بدائي أن يترك مساحة حرية لتفكير الفرد. إنه يصف قواعده الثابتة الصلبة التي لا يمكن أن ينتهكها ليس فقط أي فعل بشري، بل وأي شعور بشري أيضًا.[٦]

لكن من المهم تمييز مسألة هُوية الطقس عن صلابته. الهُوية مواصفات محددة للطقس نفسه، وتتعلق الصلابة بالموقف المتخذ تجاه الطقس طبقًا لتعريفه — التزام مرعب بالمعتقد وأيضًا بما يسميه كاسيرر «قوته وفعاليته»، والخاصية «الكارثية» لأي «تغيير في المخطط الراسخ» — وخاصةً الفشل في أداء الطقس الذي تتطلبه العبادة. ومن

---

[٤] عن هذه المسألة، انظر: Gareth Matthews, “Comments on Israel Scheffler,” *Synthese*, 46 (1981), 439–44، وانظر أيضًا الفصل العاشر من هذا الكتاب.

[٥] Ernest Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms*. Vol. 2, *Mythical Thought* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1955), p. 221.

[٦] Ernest Cassirer, An Essay on Man (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1944), p. 225.

المهم بشكل خاص فصل رسمية طقس — ما يسميه كاسيرر «ثباتًا رسميًّا لا يلين» — عن موقف الالتزام الصارم بأدائه. يتكوَّن كونشيرتو البيانو لموتسارت[7] بشكل رسمي مثل أي طقس، لكن الكلام عن صلابته عبثي. يصف التدوين الموسيقي تسلسل النغمات، وهو ما يُعتبر مكوِّنًا للعمل؛ لكنه لا يصف أيضًا أن العمل يعزف مكونًا بشكل ما. وبشكل مماثل يصف تعريف الطقس **أشكال** الأداء التي تُعتبر مميزةً للطقس، ولا يصف أيضًا **أن** الطقس تأدية الطقس.

(٣) ميلاد الطقوس وموتها

لاشك أن للطقوس، بتكوينها المحدد، تواريخ. وكثيرًا ما تبلورت من أحداث أو ممارسات تفتقر إلى هذه الخاصية المحددة، لم تتشكل مواصفاتها بعد. ودون هذه المواصفات، تكون الممارسة مرنة، وشروط هُويتها غير ثابتة، ويكون «الطقس نفسه» و«الطقس المختلف» غير واضحَين حتى الآن.

حين تتبلور مثل هذه الممارسة المرنة بشكل كافٍ لتعبِّر عن مواصفات محدَّدة تتأكد هُوية الطقس. لكن هذا التغيُّر ليس تغيُّرًا في الطقس أو تغيُّر طقس؛ لأنه لا يوجد طقس بداية. إنه يمثِّل نشأة فئة من الطقوس حيث لا توجد فئة من قبل؛ أي حيث لا يوجد ميلاد طقس، إذا جاز التعبير. وبالعكس، قد نتحدَّث عن تحلُّل فئة من الطقوس حين تتفكَّك مواصفاتها أو تضعف، ونتحدث هنا، إذا جاز التعبير، عن موت الطقس. ولا تمثِّل علمنة الطقوس الدينية غالبًا فشلًا بسيطًا في الأداء لكنها تشمل ضعفًا تدريجيًّا في هُويات الطقوس، وطمس ما كان حدودًا محددة، ليصبح من غير الواضح متى يحدث أداء الطقس. ولا يمكن تمييز هذا التحلل إلا بتصريح يقلِّل كثيرًا من شأنه بوصفه تغيرًا في الطقس؛ وهكذا قد يوصف موت إنسان بأنه تغيُّر فيه. ولا يوجد، في مفهوم تحلل الطقس، أي إيحاء بإحلال، مثلًا، تغير طقس مكان آخر.

(٤) تردد الشعائر

بجانب ميلاد الطقوس وموتها، أي نشأة فئات الطقوس وتحللها، يمكن بالطبع أيضًا أن نتعرَّف على التغير في انتشار أداء الطقوس المنسوبة بوضوح إلى تلك الفئات. يزيد

[7] موتسارت Mozart (١٧٥٦–١٧٩١م): موسيقي نمساوي، يعد واحدًا من أهم الموسيقيين في التاريخ. (المترجم)

ويقل تردُّد الشعائر بالطبع بشكل مستقل عن توفر مواصفات محددة للطقوس. لكن هذا التغير في التردد ليس تغيرًا في الطقس، أو تغير الطقس، أكثر ممَّا يمثِّل التغير في تردُّد أداء كونشيرتو تنقيحًا للكونشيرتو. مفترضين الآن أننا نضع جانبًا عمليات نشأة فئات الطقوس وتحللها، وأيضا التغيرات في تردد شعائر الطقوس، ما الأنواع الأخرى من تغير الطقوس التي يمكن تصورها؟

(٥) التغير في صيغة الأداء

بداية قد يكون هناك تغير في صيغة أداء طقس لا ينتهك المواصفات الجوهرية للطقس. ويمكن أن تكون الصيغة الجديدة جديدةً تمامًا؛ وبدلًا من ذلك يمكن أن تكون قد حدثت أحيانًا من قبلُ لكنها صارت متكررةً جدًّا ومألوفة أو حتى منتشرة. مثل هذا التغير، المتناغم مع المواصفات السائدة، بوضوح ليست تغيرًا للطقس، لكنها بالأحرى تغير في الطقس. لم يتعرض الطقس نفسه، محددًا بمواصفاته الثابتة، للتغير، وسيبقى أداء جديد بالأسلوب القديم يوصف بأنه شاهد على هذا الطقس.

(٦) المواصفات الجديدة للطقوس

بالإضافة إلى ذلك، هناك نمو أو نشر لمجموعة مواصفات جديدة تحل محل القديمة. لدينا هنا بوضوح تغير طقس. لكن ماذا يمكن أن يقصد بإحلال؟ حين يكون لدينا مجموعتان من مواصفات الأداء، يكون لدينا في الحقيقة فئتان متميزتان من الطقوس، طقسان غير متماثلين. تتجاوز مسألة الإحلال قضية الهُوية فقط، وتلجأ لمعيار للاختيار بين طقوس غير متماثلة.

وبهذا الشكل يؤدِّي دور الطقس أو وظيفته عادةً معيارًا ويُشار إليه عادةً بطريقة تسمية الطقس. وهكذا يكون لطقس الزواج وظيفة إتمام علاقة الزواج بين شخصين. استبدلنا طقسًا بآخر بوصفه وسيلةً لبدء الزواج. وبمجرد حدوث الإحلال، لا يُعتبر أداءً يلبِّي المواصفات السابقة شاهدًا على طقس **الزواج**؛ أي شاهدًا على طقس وظيفته بدء الزواج. ولا يمكن لأداء يلبي المواصفات الجديدة أن يعتبر قبل ذلك شاهدًا على طقس الزواج.

(٧) التوصيف بالأداء وبالوظيفة

من المهم أن نلاحظ أن الإشارة إلى طقس بمواصفات محددة تختلف عن الإشارة إلى ذلك الطقس بالدور أو الوظيفة. يمكن فهم تغير طقس، كما رأينا، بإحلاله محل طقس، مميز بشكل محدد بالأداء، طقس، يحدد بهذا الشكل؛ لإنجاز وظيفة معينة. لكن عملية الإحلال نفسها يمكن وصفها بأنها تغيُّر في طقس الزواج؛ أي تغير في طريقة طقس اتمام إجراء الزواج. بتوصيف الطقوس بالوظيفة وحدها، يحدث تغير في وسيلة التنفيذ فقط. لكن مع طقس يتحدد بالأداء يحدث إحلال لطقس محل آخر.

يساهم التوصيف بالوظيفة ببعض الالتباس. وبهذا يشير «طقس الزواج» إلى طقس أو آخر من طقوس عديدة غير متماثلة لها الوظيفة نفسها في أوقات مختلفة. ويحل السياق، عادة، هذا الالتباس، لكن الإشارة صراحة لزمن قد تُستدعَى، وقت الضرورة، لتحسم أي شك عالق، مثلًا «طقس الزواج في القرن الرابع».

(٨) التوصيف بالسلطة

أيضًا، يمكن أن يتوقف التوصيف المحدد لطقس على حكم سلطة مناسبة في وقت معين؛ أي إن اختلاف الأداء قد يُذعن لتوصيف سامٍ وقاطع لقرار رسمي. يقول التوصيف السامي إن الطقس المذكور يجب أن يؤدَّى في وقت معين بالضبط كما تطلب السلطة في ذلك الوقت أن يؤدَّى.

بافتراض أن التوصيف الثانوي لسلطة بالنسبة لطقس معين في وقت معين يختلف عن التوصيف الثانوي في وقت لاحق. هل الأداء في وقت سابق، الذي يخضع للتوصيف السابق، شاهد على الطقس — والطقس نفسه — بوصفه أداءً في وقت لاحق يخضع للتوصيف اللاحق؟ وبالعكس، هل الأداء في وقت لاحق، الذي يخضع للتوصيف السابق، أو الأداء في وقت سابق، الخاضع للتوصيف اللاحق يفشل دائمًا في أن يوصف بأنه شاهد على هذا الطقس؟ الإجابة بنعم على هذين السؤالين تعني أن أي توصيف ثانوي وحده لا يضع شرطًا قاطعًا للانتماء للطقس المذكور. ليس هناك شرط من الاثنين ضروري أو كافٍ وحده لمثل هذا الانتماء. التوصيف الثانوي وحده هو الذي يجعل كل توصيف رسمي صريح نسبيًّا بالنسبة للزمن الذي يقدِّم شرطًا ضروريًّا وكافيًا لهُوية الطقس. وهنا ليس لدينا، إذن، تغير طقس، حيث يبقى نفسه قبل الوقت الحاسم المحدد، لكن لدينا تغير في الطقس.

حيث إنه ليس لدينا تغير طقس، تختلف هذه الحالة عن الحالة التي تناولناها من قبل، التي تسمَّى فيها الطقوس بالوظيفة وحدها؛ حيث يكمن الالتباس في استخدام طقوس غير متماثلة. يسمى «طقس الزواج المدني» الطقس بالإشارة إلى سلطة المؤسسة، وينجو بأعجوبة من هذا الالتباس. ومفهوم النسخة المتطابقة للطقس، هنا، من منظور الأداء وحده، أوسع من الاستخدام في الحالة السابقة؛ حيث يعبر حدود التغير من توصيف ثانوي للأداء إلى آخر. ثمة نتيجة أخرى وهي أن مفهوم إعادة الأداء، وفيه يشير كل أداء للطقس إلى كل النسخ المتطابقة السابقة،[٨] يمتد بشكل مماثل أي أداء وصفته السلطة المعنية، مهما اختلفت الأوجه الأخرى.

وتجدر هنا ملاحظة أن توصيف الطقس بالإشارة إلى أحكام سلطة مؤسسة يختلف عن الأشكال الأخرى من التوصيف الرمزي. تخيَّل تعريف سيمفونية وأية فئة من الأداء الموسيقي تنسجم مع أحكام سلطة ما في أيام هذا الأداء. ويمكن لهذا التعريف، ضمن أشياء أخرى، أن يجعل السيمفونية خطيةً حيث إن هُويتها قد تتوقف على الحقائق التاريخية المتصلة بأحكام السلطة المعنية. وبشكل مماثل، تصير الطقوس المعرفة بالإشارة إلى أحكام رسمية خطية؛ لا تُستخلَص هُوياتها من مسألة أصولها التاريخية.

(٩) التغير السيمنطيقي

تأمل الآن حالة التغير السيمنطيقي لطقس؛ أي التغير في إشاراته وليس في أدائه التكويني، سواء كان دلاليًّا أو تمثيليًّا أو تعبيريًّا. لنتخيَّل أن الإيماءات المميزة تبقى دون تغير، لكن ما تشير إليه الآن يختلف عمَّا كانت تذهب إليه من قبل. هل لدينا هنا تغير في الطقس أم تغير طقس؟ إن القول بأنه تغير طقس يعني أن نبالغ في التقدير بعدد كبير من الطقوس، مفترضين طقسًا جديدًا لكل تغير مرجعي ضئيل. ويبدو أنه يهمل أيضًا حقيقة أن كل طقس يحمل تفسيرات مختلفة. من الناحية الأخرى، إن القول بأنه مجرد تغير في طقس يقودنا إلى الحكم بأن إيماءتين للطقوس في ثقافتين مختلفتين، يتصادف أنهما متماثلتان زمنيًّا ومتباعدتان مرجعيًّا، تشكلان الطقس ذاته.

ربما نحتاج، كما قد يُقترَح، إلى معرفة الوسيط الثقافي المناسب أو الجماعة، بشكل صريح. وطبقًا لذلك يمكن اعتبار اختلافات مرجعية مرتبطة بالإيماءات نفسها في نظام

[٨] عن مفهومي لإعادة الأداء reenactment، انظر الفصل العاشر من هذا الكتاب.

ثقافي معين متوائمةً مع هُوية الطقس، بينما ترتبط مثل تلك الاختلافات بإيماءات مماثلة في أنظمة مختلفة يمكن اعتبارها غير متوائمة مع هُوية الطقس. وتكمن صعوبة هذا الاقتراح في اعتماده على مفهوم لنظام ثقافي يفتقر إلى معايير واضحة للتفرد.

(١٠) التمثيل

يتطلَّب اقتراح أكثر ترجيحًا نسخًا متطابقة من الطقوس التي تمثلها؛ أي تلبي المواصفات نفسها وتشير إليها.[٩] إن تماثل الإيماءة وحدها، طِبقًا لهذا الاقتراح، عاجز عن ضمان تطابق النَّسْخ؛ وتتمثل القضية الحاسمة فيما إن كان تلميح معين يشير إلى مواصفات معينة يفي بها أيضًا أم لا. وهذا المعيار أكثر حدة من المعيار الذي يعتمد على مفهوم النظام الثقافي؛ لكنه يبدو فعَّالًا في استبعاد التزامن المزعج الذي تناولناه؛ أي إنه من غير المحتمل بشكل ساحق أن تشير الإيماءات المتماثلة بشكل متزامن في ثقافات مختلفة إلى المواصفات نفسها حتى إذا كانت تفي بها؛ وهكذا، يمكن الحكم بتباعد هُوية طقوسها. من الناحية الأخرى، يمكن أن تتباعد مرجعيًّا بكل الطرق الأخرى النسخ المتطابقة الحقيقية للطقوس، ممثِّلةً بشكل متزامن المواصفات نفسها.

(١١) إعادة الأداء والجماعة

يعتمد مجال إعادة الأداء، كما لاحظنا، على تطابق نُسخ الطقوس، كل أداء لطقس يعيد أداء كل ما سبق من الأداء الذي يقدِّم نسخًا متطابقة منه. ويعتمد تطابق النسخ بدوره، كما افترض مؤخرًا، على التمثيل المتزامن للمواصفات نفسها، بصرف النظر عن التغيرات المرجعية الأخرى. وهكذا قد توفَّق النسخ المتطابقة للطقوس بين مجموعة واسعة من التباعد المرجعي دون تأثير على إعادة الأداء. والنتيجة أن التغيُّر المرجعي عبر النسخ المتطابقة للطقوس، كما يحدث غالبًا في تاريخ الأديان، يتواءم مع هُوية الجماعة الدينية التي تتميَّز بإعادة مشتركة للأداء. وتؤدِّي مثل هذه الإعادة للأداء إلى تعريف الجماعة وتقويتها، محافظةً على تواصلها رغم التغير الهائل بين إشارات طقوسها.

---

[٩] عن التمثيل exemplification، انظر جودمان، «لغات الفن»، ص٥٢ وما يليها.

في المقابل، حيث لا يكون هناك تمثيل متزامن لمواصفات الطقوس، يفشل تطابق النسخ، ومعه إعادة الأداء أيضًا، مهما تشابه أداء الطقوس مع بعضها. وتكون الجماعة هنا منقسمة؛ لا تستطيع إعادة الأداء سد الفجوة. قد **يبدو** أحيانًا أن طقسًا ينتقل من جماعة إلى أخرى، لكنه يفشل في عبور الانقسام بينهما. ولا يبقى الطقس في نهاية الرحلة كما كان في بدايتها. وكثيرًا ما تستعير الأديان بهذه الطريقة الظواهر من بعضها البعض. لأنه بصرف النظر عمَّا قد يكون عليه تشابه إيماءات الطقوس، حين تفشل إعادة الأداء في عبور الخط، يُفهم كل أداء باعتباره يمثل المواصفات في مجاله ولا يمثل تلك التي تتجاوز مجاله.

(١٢) الطقوس والموسيقى والتعليم

أكَّدت على أهمية التمثيل لهُوية الطقوس، ومن ثم لإعادة الأداء، ولمفهوم بيئة الطقوس، التي تقويها إعادة الأداء وتعزِّزها. ويقدِّم هذا التمثيل تقابلًا مهمًّا بين الطقوس والموسيقى، تقابلًا يصح رغم حقيقة أن أداء الطقوس وأداء الموسيقى تحكمه المواصفات ورغم، حتى، قابلية أداء الطقوس للتدوين، تمامًا حيث تكون الطقوس غير خطية، وجزئيًّا على الأقل حيث تجعله الشروط المفروضة على مؤدي الطقوس أو التعريف المؤسسي للطقس خطيًّا.[١٠] بإيجاز، يذعن أداء الموسيقى لتدوينها لكنه عمومًا لا يمثِّل تدوينها. وفي المقابل، لا يذعن أداء الطقوس لمواصفات الطقوس فقط لكنه يمثِّلها أيضًا. لماذا لا يكفي الإذعان وحده بالنسبة للطقوس؟

رأينا بالفعل أهمية التمثيل في استبعاد التطابقات المزعجة العابرة للثقافة. لكن يمكن اقتراح سبب أعمق: في الكثير من الطقوس، وربما معظمها، تمثِّل المواصفات المسيطرة الجماعة كلها، بينما لا تمثِّل في التدوين الموسيقي، بالطريقة نفسها، خاصية الجماعة كلها؛ أي إن التدوين الموسيقي من الضروري أن يعرفه المؤدون، لكن ليس من الضروري أن يعرفه المستمعون. من الصحيح أنه كلما عرف المستمعون التدوين أكثر، كان الفهم أعظم. لكن معرفة التدوين ليست أساسيةً لفهم الموسيقى، ولا الأداء الموسيقي نفسه يُعتبر عمومًا مناسبةً تعليمية، تجعل المستمعين يشرعون في استيعاب التدوين. بالطبع، تحتاج

---

[١٠] فيما يتعلق بالطقوس والتدوين، انظر الفصل العاشر من هذا الكتاب.

جماعات الموسيقيين الطَّموحين إلى اكتساب المعرفة بالمواصفات الموسيقية المناسبة. لكن هؤلاء الدارسين يستعدون لشغل مهنٍ تؤدَّى لجماهير أكبر لا يصح الأمر نفسه بالنسبة لهم. إن السمات التعليمية لتدريب الدارسين لا تنتقل إلى المواقف الأوسع التي يمارسون فيها براعتهم.

على النقيض من حالة الموسيقى، يحتاج أداء الطقوس عادةً إلى تلبية مواصفاتها؛ أي إن المشاركين — السلبيين مثل النشطين — يحتاجون إلى فهم مواصفات الأفعال التي تُنجَز. يحتاج المؤدون النشطون بالطبع فهمًا أكثر تأكيدًا وتفصيلًا للمواصفات التي يتحملون مسئولية الوفاء بها؛ وهكذا يحتاج الكهنة إلى أن يكونوا خبراء في تنفيذ مواصفات الطقوس بطريقة غير ضرورية بالنسبة للعامة. لكن العامة يحتاجون على الأقل معرفةً عامة بهذه المواصفات ليفهموا هدف الأداء. وبطريقة لا تشبه تلك التي تتصل بالموسيقى، كل أداء لطقس يعمل أيضًا بمثابة شرح، أو فعل تعليمي، بهدف تعليم الجماعة الأسس المنطقية للطقس.

القسم السادس

الرمز والواقع

الفصل الثاني عشر

العلم والعالَم[1]

يُعتقد عادةً أن العلم يعطينا وصفًا حقيقيًّا للواقع، صورة صحيحة للعالم، لكنه يتكون من فرضيات قابلة للتغيير، مفتوحة دائمًا على التغير. وإذا كانت هذه الفرضيات إلى حد ما، رغم ذلك، مرتكزةً على الواقع، كيف يمكن اعتبار أن العلم يعطينا مدخلًا صحيحًا للعالَم؟ تحدِّد استجابةً شائعة لهذه المشكلة السلطةَ النهائية للعلم في المُعطَيات؛ أي فيما يُعطَى بيقين للحواس، تاركةً كل ما سواها مفتوحًا على تفسير متغيِّر. لكن هذه الاستجابة مشوَّشة. يمكن أن يُعزَى الخطأ واليقين، مثل الحقيقة والزيف، للأوصاف، وليس، عمومًا، للأشياء الموصوفة.

(١) اليقين والاتساق

لا يمكن أن يحمي ما يسمَّى يقين المعطيات أوصافَه المزعومة من الخطأ؛ لا يمكن، إذن، للمعطيات أن تقدِّم سيطرةً ثابتة على التصور. وإذا حاولنا تصوير كل معتقداتنا بأنها تقع إلى حد ما تحت سيطرة تقاريرنا عن المعطيات، نستنتج أن تلك التقارير نفسها ليست مقيدةً بصرامة بالمعطيات؛ لأنها نفسها عرضة للخطأ. ولا يُجدي نفعًا، إذن، افتراض أنها تكوِّن أهدافًا للاحتكاك المباشر البديهي بين نظم معتقداتنا والواقع، محكَّات ثابتة للحكم على كل معتقداتنا الأخرى، لكنها هي نفسها تتجاوز النقد. ولا يمكن، باختصار، تشييد تقارير الملاحظة باعتبارها حقائق يقينية معزولة. ينبغي أن تنجو من عملية مستمرة

---

[1] “Science and the World” is drawn from my *Science and Subjectivity*, 2nd ed. (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1982), Chap. 5.

للتكيف مع معتقداتنا الأخرى، عملية في سياقها قد تُلغَى معتقداتنا نفسُها. ولا تكمن السيطرة التي تمارسها في **عصمة**، لا يمكن أن تصل إليها؛ إنها تتكون **مستقلةً** عن المعتقدات الأخرى، مع قدرةٍ على التصادم مع البقية بطريقة تدفع المراجعة المنهجية إلى تهديد للكل.

لكن هل يكفي هذا التصور للاستقلال لنظرية عن السيطرة الموضوعية على المعتقد؟ هل يقدِّم قيدًا كافيًا لعشوائية اختيار الفرضيات؟ يقدِّم الخلاف في أفضل الأحوال، رغم كل شيء، حافزًا لإحياء الاتساق. لكن إذا كان هذا هو الحافز الوحيد الذي أكون ملزمًا باحترامه، أكون حرًّا في أن أختار بإرادتي من بين مجموعات متماسكة بالقدر نفسه من المعتقدات المختلفة إحداها مع الأخرى؛ لا أحتاج إلى تفضيل التعليق الحقيقي المتسق على التشويه المتسق، أو على الحكاية الخرافية المتماسكة. ومواجهًا بخلاف بين تقارير ملاحظتي ونظريتي، يمكن أن أعدِّل بحرية أو أنبذ الأولى أو الأخيرة أو كليهما، طالما أستبدل بمجموعتي الأولية غير المتسقة من المعتقدات مجموعةً متماسكة. بوضوح، هذا القدر الكبير من الحرية كبير جدًّا من الحرية، ويجب الاعتراف بالقيود التي تتجاوز الاتساق.

لكن في إنكار مبدأ اليقين، ألم نجعل مجرد القيام بذلك مستحيلًا؟ إذا أصيبت كل معتقداتنا باحتمال الخطأ، إذا لم يُضمَن بأن يكون أي وصف من أوصافنا حقيقيًّا، لا يمكن لأحد أن يمدنا برباط بالواقع موثوق به بشكل مطلق. تطفو معتقداتنا متحررة من الحقيقة، وأفضل ما يمكن القيام به التأكد من الاتساق بينها. الورطة شديدة ومزعجة؛ نبتلع أسطورة اليقين أو نستنتج أننا لا يمكن أن نعرف الحقيقة من الخيال.

تكمن هذه الورطة في جذر كثير من الجدل بين الفلاسفة ذوي التوجه العلمي، وتثري مراجعة بعض عناصر الجدل فهمنا للمشكلة. أتناول المناظرة التي دارت في حلقة فيينا في ثلاثينيات القرن العشرين المتعلقة بوضع ما يسمى جمل البروتوكول[٢] في العلم موضوعًا أساسيًّا لهذه المراجعة. كان البطلان الرئيسيان في هذه المناظرة أوتو نيورات وموريس شليك،[٣] رفض الأول مبدأ اليقين وأصر على «أن العلم يبقى في مجال الفرضيات، الفرضيات

[٢] جملة البروتوكول protocol sentence: في الوضعية المنطقية، تصريح يصف الخبرة المباشرة أو الإدراك المباشر، ويعتبر الأساس النهائي للمعرفة. (المترجم)

[٣] أوتو نيورات Neurath (١٨٨٢–١٩٤٥م): فيلسوف نمساوي، اهتم بفلسفة العلم. موريس شليك Schlick (١٨٨٢–١٩٣٦م): فيلسوف ألماني، يعتبر الأب المؤسس للوضعية المنطقية وحلقة فيينا. (المترجم)

بدايته ونهايته»،[٤] ويصر الأخير على أن العلم «وسيلة نعثر بها على طريقنا بين الحقائق»، وتشكِّل تصريحاته المؤكدة «نقاطًا ثابتة بشكل مطلق للتماس» بين «المعرفة والواقع».[٥]

(٢) نيورات ضد اليقين

أنتقل أولًا إلى نيورات الذي يقترح أن العمليات العلمية تُفهَم بوصفها تنحصر تمامًا في عالم التصريحات:

إن العلم بوصفه نظامًا للتصريحات موضع للبحث دائمًا. **تقارَن التصريحات بتصريحات**، وليس بـ «الخبرات»، أو «العالم»، أو أي شيء آخر ... يقارن كل تصريح جديد بمجموع التصريحات السابقة المنسَّقة من قبل؛ ومن ثم يعني القول بصحة تصريح أنه يمكن دمجه في هذا المجموع. ما لا يمكن دمجه يرفض باعتباره غير صحيح. إن البديل لرفض التصريح الجديد، عمومًا، هو التصريح المقبول بتردد هائل: يمكن تعديل النظام السابق كله للتصريحات بدرجة يستحيل معها دمج التصريح الجديد (SP, 291).

وقد وقف نورات بصلابة ضد مفهوم مجموعة بدائية لا يمكن إصلاحها ممَّا يسمَّى بتصريحات البروتوكول بوصفها أساسًا للعلم. يكتب: «ليس هناك سبيل للحديث عن جمل بروتوكول نقي وراسخ بشكل قاطع بوصفها نقطة بداية العلوم.»[٦] وبعيدًا عن الحشو،

---

[٤] Otto Neurath, “Sociology and Physicalism,” tr. Morton Magnus and Ralph Raico. Reprinted with permission of the Free Press from *Logical Positivism*, by A. J. Ayer, ed., p. 285, Copyright 1959 by the Free Press, a corporation. Originally appeared as “Soziologie in Physikalismus,” *Erkennis*, 2 (1931–2). Page references to this article in the text will be preceded by “SP”.

[٥] Moritz Schlick, “The Foundation of Knowledge,” tr. David Rynin. Reprinted with permission of the Free Press from *Logical Positivism*, by A. J. Ayer, ed., p. 226, Copyright 1959 by the Free Press, a corporation. Originally appeared as “Uber das Fundament der Erkenntnis,” *Erkennis*, 4 (1934). Page references to Schlick in the text refer to this article.

[٦] Otto Neurath, “Protocol Sentences,” tr. Frederic Schick. Reprinted with permission of the Free Press from *Logical Positivism*, by A. J. Ayer, ed., p. 201, Copyright 1959 by the Free Press, a corporation. Originally appeared as “Protokollsatze,” *Erkenntnis*, 3 (1932–3). Page references to this article in the text will be preceded by “SP”.

تشترك جمل البروتوكول وغير البروتوكول أيضًا العلم المتسق في الشكل الفيزيائي[٧] نفسه وتخضع للمعالجة نفسه. وتتميَّز جمل البروتوكول بحقيقة أن «فيها اسمًا شخصيًّا يظهر عدة مرات في ارتباط خاص بالمصطلحات الأخرى. ويمكن أن تقول جملة بروتوكول كاملة، مثلًا: «بروتوكول أوتو في الساعة ٣:١٧: [في الساعة ٣:١٦ قال أوتو لنفسه: (في الساعة ٣:١٥ كانت هناك طاولة في الغرفة يدركها أوتو)]»» (PS, p. 202). ومع ذلك، ليست النقطة الرئيسية التي يجب التأكيد عليها أن جمل البروتوكول مميزة لكن بالأحرى أن «**كل قانون وكل جملة فيزيائية للعلم المتسق أو لأحد علومه الفرعية خاضعة لـ ... التغير. ويصح الشيء نفسه بالنسبة لجمل البروتوكول**» (PS, p. 203).

ويتمثل حافز التغير في الرغبة في استمرار الاتساق؛ لأننا «نحاول في العلم المتسق أن نشيد نظامًا غير متناقض من جمل البروتوكول وجمل غير البروتوكول (بما فيها القوانين) ... قد يقع مصير النَّبذ حتى على جمل البروتوكول» (PS, p. 203).

يجب التخلي عن مفهوم أن جمل البروتوكول بدائية وتتجاوز النقد لأنها خالية من التفسير؛ لأن «الصيغة السابقة لجملة بروتوكول كاملة توضح أن التفسير، طالما تظهر أسماء شخصية في البروتوكول، ينبغي أن يكون قد حدث **دائمًا** بالفعل» (PS, p. 205). بالإضافة إلى ذلك، هناك، في الأقواس الداخلية، إشارة لا مفر منها إلى «فعل إدراك» شخص ما (PS, p. 205). والخلاصة أنه لا توجد جملة في العلم تعتبر بدائيةً أكثر من غيرها:

كلها متساوية في البدائية؛ الأسماء الشخصية، والكلمات التي تدل على الإدراك، والكلمات الأخرى التي تتسم بقدر ضئيل من البدائية تظهر في كل الجمل الحقيقية ... وتعني جميعًا أنه **لا توجد جمل بروتوكول بدائية أو جمل لا تخضع للتمحيص** (PS, p. 205).

وبالإضافة إلى ذلك؛ حيث إن «**كل** لغة **بهذا الشكل** شبه موضوعية[٨]» (PS, p. 205)، ومن العبث الحديث عن لغات خاصة، أو اعتبار أن لغات البروتوكول متباينة بداية، ممَّا

[٧] الفيزيائية physicalistic: النزعة الفيزيائية physicalism موقف فلسفي يرى أن كل ما يوجد ليس أكثر انتشارًا من خصائصه الفيزيائية؛ أي إنه لا يوجد إلا الأشياء الفيزيائية. والمصطلح من ابتكار أوتو نورات في سلسلة مقالات في بدايات القرن العشرين. (المترجم)

[٨] شبه الموضوعية intersubjectivity، مصطلح مستخدم في الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع لوصف حالة تقع في مكان ما بين الذاتية والموضوعية، حالة تدرك فيها الظاهرة بشكل شخصي (ذاتية) لكن بأكثر من شخص؛ أي اشتراك أكثر من شخص في حالة ذاتية. (المترجم)

يتطلب في النهاية جلبها معًا بأسلوب خاص. وفي المقابل، «تتقارب لغات برتوكول كروزو *Crusoe* الأمس وكروزو اليوم وتتباعد عن بعضها البعض بقدر تقارب لغات بروتوكول كروزو وفرايداي[٩] وتباعدها» (PS, p. 206).

يمكن أن نتصور آلة فرز تُلقَى فيها جمل البروتوكول. القوانين والجمل الحقيقية الأخرى (بما فيها جمل البروتوكول) تعمل على تعشيق تروس الآلة لفرز جمل البروتوكول التي تُلقى في الآلة ويرن الجرس إذا حدث تناقض. عند هذه النقطة يمكن أن نستبدل بجملة البروتوكول التي أدَّى إدخالها في الآلة إلى التناقض جملة بروتوكول أخرى، أو نعيد بناء الآلة كلها. لا أهمية على الإطلاق **لمن** يعيد بناء الآلة، أو **أية** جمل بروتوكول تُلقى في الآلة (PS, 207).

يؤكِّد نيورات على مكانة التنبؤ في العلم. ومع أنه يصح بالنسبة لقيده المفروض ذاتيًّا على عالم التصريحات وحده، فإنه لا يفسِّر نجاح نبوءة وهي تتشكل في اتفاقها مع الحقيقة. إنه يعلن: «النبوءة تصريح يُفترض أنه سوف يتفق مع تصريح مستقبلي» (SP, p. 317).

ورغم رفضه لمقابلة «الشخص المفكر» بـ «الخبرة» (SP, p. 290) لمقارنة التصريحات بـ «الخبرات أو العالَم أو أي شيء آخر» (SP, p. 291)، ولطرح تلك «المسائل الخطيرة ... من قبيل كيفية ارتباط الملاحظة والتصريح؛ أو، بالإضافة إلى ذلك، كيفية ارتباط بيانات الحواس والعقل، العالم الخارجي والعالم الداخلي»[١٠] ينزلق إلى ما كان ينبغي بالتأكيد أن يعتبره، في لحظة أكثر حذرًا، ميتافيزيقا خطيرة:

متجاهلًا كل التصريحات الخالية من المعنى، يبدأ العلم المتسق الحقيقي بالنسبة لفترة تاريخية معينة من فرضية إلى فرضية، ويمزجها معًا في نظام متسق ذاتيًّا وهو أداة للتنبؤ الناجح، وبالتالي للحياة (SP, p. 286).

إن الكلام باندفاع بهذه الطريقة عن العلاقة بين العلم والحياة يعني بوضوح ترك العالم النقي للتصريحات والاعتراف، رغم كل شيء، بأن العلم لا يمكن أن يتميز بشكل كافٍ فيما يتعلق بالاتساق وحده، أن يكون هدفه الحقيقي، أن يشير إلى ما يكمن وراءه.

---

[٩] كروزو Crusoe بطل رواية روبنسون كروزو، وفرايداي Friday شخصية ساذجة في الرواية. (المترجم)

[١٠] Otto Neurath, *Foundations of the Social Sciences* (Chicago: University of Chicago Press, 1944), p. 5.

بالتأكيد، ليست كل النظم المتسقة ذاتيًّا «أدوات للحياة»، بالمعنى المقصود. يشير نيورات ضمنًا إلى أن الفائدة العملية تعود على العلم بفضل نبوءاته الناجحة الطيعة. لكنه يفهم أن نجاح النبوءة يتكون ببساطة من اتفاقها مع تصريح أخير؛ وبهذا المعيار كل النبوءات تلي تلك التي تُتبَع بتكرار نفسها أو بتصريحات أخرى تترابط معها.

في الفقرة الأولى التي اقتبسناها من نيورات من قبل، يتحدَّث عن مقارنة كل تصريح جديد «بمجموع التصريحات الموجودة والمتسقة من قبل» (SP, p. 291). ربما تكون الفكرة أن هناك مجموعًا واحدًا مترابطًا بشكل مفترض ينبغي تمييزه باعتباره معياريًّا في كل حالة مقارنة، أقصد المجموع الذي اتفق على قَبوله مؤخرًا ولا يزال مؤثرًا في تلك الحالة.

لكن **القَبول** ذاته يفشل في التفريق بين المعتقدات التي تُقبَل بشكل نقدي على أساس دليل حقيقي وتلك التي لا تقبل. ومع ذلك، ما له أهمية بالغة أن هذه الطريقة لا تقدِّم باعثًا **لمراجعة** مجموع المعتقدات المقبولة. ولأن الترابط المفترض لهذا المجموع يمكن أن يُحفَظ دائمًا برفض **كل** الجمل الجديدة المتعارضة. يستنتج نيورات أن بديل هذا الرفض، المكوَّن من مراجعة المجموع المقبول، يُتبنَّى «بتردد شديد فقط» (SP, p. 291). السر، في تعليقه، هو لماذا ينبغي أن يُتبنَّى عمومًا.

وبالإضافة إلى ذلك، ثمة سؤال وثيق الصلة بالتفسير المفترض للقَبول: قَبول بواسطة من؟ ربما يكون افتراض أن القَبول يميِّز مجموعًا واحدًا مترابطًا بشكل مفترض في كل حالة مقارنة مستساغًا إذا وضعنا في الاعتبار فردًا واحدًا. ويكون بلا أساس إذا وضعنا في الاعتبار قَبول كل الجماعة «شبه الموضوعية» في خط واحد مع الموقف العام لنيورات. إن اللجوء التام لعامل القَبول يطرح تعددية المجموعات المتضاربة للمعتقد: أيٌّ منها يكون معيارًا؟

هناك فقرات، في الحقيقة، لا يلجأ فيها نيورات إلى القبول لكنه يعترف بتعدد مجموعات متضاربة بشكل متبادل مفتوحة أمام الباحث. ليتسق الباحث مع نفسه قد لا يختار أكثر من واحدة منها، لكن لا يوجد قيد آخر على اختياره يتجاوز الملاءمة. وهكذا يكتب نيورات:

عالم الاجتماع الذي يرفض، بعد تحليل دقيق، بعض التقارير والفرضيات، يصل في النهاية إلى حالة يكون عليه فيها مواجهة مجموعات شاملة من التصريحات. ويمكن أن تتألف كل هذه المجموعات من تصريحات تبدو له مستساغةً ومقبولة. وليس هناك مكان لسؤال إمبيريقي: ما المجموعة «الصحيحة»؟ لكن فقط سواء كان لدى عالِم الاجتماع

الوقت الكافي والطاقة ليجرب أكثر من مجموعة أو ليقرر أنه، لافتقاره إلى الوقت والطاقة — وهذه هي النقطة المهمة — ينبغي أن يعمل فقط مع إحدى تلك المجموعات الشاملة.[١١]

ومن المؤكد أننا نجد هنا إشارةً عابرة إلى المعقولية والقابلية، لكنها غير مفسرة تمامًا. حيث إن الاختيار بين نُظم متنافرة، يصلح كل نظام منها مثل أي نظام آخر؛ تقدم وحدها قيود الزمن والطاقة أساسًا للقرار. إن القياس مع الآلة الذي اقتبسناه من قبلُ يجعل القضية، كما يقول نيورات، «واضحةً تمامًا». تكتشف الآلة التناقض، لكن بعيدًا عن تقييد عام للغة الفيزيائية، التي قد تُفترَض، لا يوجد مبدأ للانتقاء يُقدَّم لتحديد مدخلها. يمكن لجمل البروتوكول، متميزةً فقط بشكلها، أن تُختار بشكل عشوائي للإدخال. وطالما لم يكتشف تناقض ضمن عناصر عشوائية فعليًّا، تعتبر الآلة التجسيد الحقيقي للحقيقة ومعيارها. إن الصورة صورة ترابط تام يخلو من أي أثر للحقيقة.

ماذا يدفع نيورات إلى بناء هذه الصورة الكاريكاتورية للعلم؟ إن تقديرنا لحافزه الفلسفي يعني فهمًا أعمق للورطة الأساسية التي نواجهها بين الترابط واليقين.

يبدو أن المفهوم الفعلي لمدخل معصوم إلى الحقيقة يتطلب فرضية أن التصريح والواقع قد يُحدَّدان، بمقارنة مباشرة، ليتواءما معًا. لكن هذه المقارنة خالية من المعنى من منظور نيورات.

إنه يرفض الميل الفلسفي لتأويل السمات اللغوية. لا ينبغي، رغم كل شيء، تناول بنية اللغة بسذاجة باعتبارها مفتاحًا لبنية الواقع. تُفهَم الحقائق، عمومًا، باعتبارها كِيانات خاصة خارج اللغة توازي بدقة التصريحات الحقيقية، التي تنتمي في مخطط نيورات، لفئة «النسخ الخالي من المعنى ... الذي ينبغي رفضه» (SP, p. 291).[١٢]

ولا يقتصر الأمر على أن تلك النُّسَخ زائدة؛ إنها تضلِّلنا لنفترض تحديد موضعها بشكل مستقل ونرى أنها تشترك في البنية نفسها مع تصريحات لدينا طريقة أصيلة

---

[١١] Ibid., p. 13.

[١٢] عن توازي اللغة والواقع، انظر: Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (London: Routledge & Kegan Paul, 1922). ولمزيد من المناقشة، انظر: John Passmore, *A Hundred Years of Philosophy* (London: Duck-worth, 1957), and Nelson Goodman, “The Way the World Is,” *Review of Metaphysics*, 14 (1960), 48–56.

لتبرير قَبولها. لكن الحقائق، بوصفها كِيانات متميزة عن التصريحات الحقيقية، التي يُفترض أنها تُناظرها، ليس لها مسارات خاصة بها قادرة على دعم تلك الطريقة. إذا كنْتُ مترددًا بشأن حقيقة جملة «السيارة في الجراج»، أكون متردِّدًا بالقدر نفسه بشأن إن كان وجود السيارة في الجراج حقيقةً أم لا؛ لا توجد قضيتان هنا، بل واحدة. ولا أرى كيف أمضي بشأن حل التردد الأخير بطريقة تختلف عن محاولتي لحل الأول. وهكذا يتبين أن اللجوء إلى الحقائق مسألة توسل طريقة عامة لتأكيد الحقيقة. وتتطلب، حقًّا، تحديد الحقيقة بوصفها حالةً لها تأكيدُها الخاص.

الخلاصة التي يبدو أننا نُدفَع إليها أن الفكرة كلها، فكرة مقارنة المعتقدات بالخبرة مضللة. لا نذهب خارج عالم التصريحات إطلاقًا. ذلك هو استنتاج نيورات كما رأينا بالفعل، استنتاج مهما تمَّ تحفيزه ينبغي أن يُحكَم بأنه غير مقبول كتعليق للعلم.

(٣) النقط الثابتة المطلقة للعلم عند شليك

مقتنعًا بعدم إمكانية قَبول تعليق نيورات، يُصر شليك على أنه ينبغي أن تكون هناك «نقطة لا تتزعزع للتماس بين المعرفة والواقع» (ص٢٢٦). للتخلي عن «التعبير القديم الرائع «الاتفاق مع الواقع»» (ص٢١٥). وتبنِّى بدلًا منه نظريةً للترابط من قبيل تلك التي اقترحها نيورات يؤدِّي إلى نتائج لا تُحتمل.

إذا تناولنا الترابط بجدية بوصفه معيارًا للحقيقة، يمكن إذن أن نعتبر قصص الجنيات العشوائية حقيقيةً مثل تقرير تاريخي، أو تصريحات في كتاب دراسي في الكيمياء، بشرط أن تُشيَّد القصة بطريقة لا يظهر فيها أي تناقض (ص٢١٥-١٦).

وحيث إن نظرية الترابط تسمح لنا بحذف التضارب الداخلي بطرق متنوعة، مقدمةً «أي عدد من النظم المتسقة للتصريحات المتضاربة مع بعضها البعض» (ص٢١٦)، يستنتج شليك أن «الطريقة الوحيدة لتجنُّب هذه العبثية لا تتمثَّل في السماح بالتخلي عن أي تصريحات أو تُعديلها، بل في تحديد تلك التي ينبغي أن تستمر، وعلى المتبقي أن يتواءم معها» (ص٢١٦).

قد نفترض، على أساس هذا الاستنتاج، أن شليك يمكن أن يتقدَّم ليدافع عن يقين تصريحات البروتوكول، لكن الأمر ليس كذلك؛ إنه يسلِّم بأن تلك التصريحات، كما تمثِّلها

التعليقات المسجلة المألوفة للملاحظة العلمية، تخضع للخطأ والمراجعة. حتى تصريحات البروتوكول التي أعلنَّاها من قبلُ يمكن سحبها. يكتب شليك:

نسلِّم بأن عقلنا في لحظة إصدار الحكم ربما كان مشوَّشًا تمامًا، وأن الخبرة التي نقول الآن إننا مررنا بها منذ دقيقتين يتبيَّن بفحص تالٍ أنها كانت هلوسة، أو حتى لم تحدث قط (ص٢١٣).

وهكذا يتفق شليك مع نيورات في إنكار دور مميز لتصريحات البروتوكول. مثل نيورات، يُصر على أنها «تتسم أساسًا بالخاصية نفسها التي تتسم بها كل التصريحات الأخرى في العلم: إنها فرضيات، مجرد فرضيات» (ص٢١٢). أين، إذن، النقطة الثابتة للتماس بين المعرفة والواقع؟ رأى شليك أن موقعها يتحدَّد في فئة خاصة من التصريحات ليست في العلم، لكنها مع ذلك ضرورية لوظيفته وبشكل خاص لتأكيده. والمصطلح الخاص الذي يُطلقه على هذه التصريحات هو **تأكيدات** *Konstatierungen*، رغم أنه يسميها أحيانًا «تصريحات الملاحظة»؛ وسوف أُشير إليها هنا بانتظام ب «تصريحات التأكيد».[١٣]

تصريح التأكيد وصف خاطف لِما يُدرَك أو يُختبر بشكل متزامن. إنه يقدِّم **فرصةً** لإنتاج تصريح بروتوكول حقيقي، يُحفَظ كتابةً أو في الذاكرة، وينبغي تمييزه بحدة عن تصريح البروتوكول الذي قد ينشأ عنه. وتصريح البروتوكول هذا لم يعد يصف ما يتزامن معه؛ تعثَّرت الخبرة الحاسمة وقت تثبيته كتابةً أو في الذاكرة. وبالإضافة إلى ذلك، لا يموت تصريح البروتوكول، على عكس تصريح التأكيد، بمجرد ولادته؛ تمتد حياته الخاصة إلى أبعد من نقطة البداية الأقرب إلى الخبرة المذكورة. ومن المؤكد أنه رغم تمتُّعه بمزية تقديم تعليق مستمر، إلا أن تصريح البروتوكول، بهذا الشكل، لا يكون أبدًا أكثر من فرضية، تخضع للتفسير والتنقيح. «لأنه حين يكون مثل هذا التصريح أمامنا، تكون صحته مجرد فرضية؛ أي إنه يتفق مع تصريحات الملاحظة [أي تصريحات التأكيد] التي ينشأ عنها» (ص٢٢٠-١).

---

[١٣] هناك مشاكل في اختيار ترجمة مناسبة؛ انظر ملاحظة ديفيد رانين [Rynin (١٩٠٥–٢٠٠٠م)، فيلسوف أمريكي (المترجم)] على هذه المشاكل في Ayer, ed., *Logical Positivism*, p. 221. وأختار «تصريحات التأكيد» لأؤكد على أن التصريحات يُدَل عليها بهذا الشكل، وأفضِّله على «تأكيدات» رانين، رغم أنني أعتقد بأن الاختيار الأخير يتبع استخدام شليك بشكل أكثر دقة.

قد تعمل تصريحات التأكيد على تحفيز نشأة فرضيات علمية حقيقية، لكنها مراوغة بدرجة تحول دون أن تشيد بوصفها **قاعدةً** نهائية وأكيدة للمعرفة. وتتمثَّل مساهمتها في تقديم تتويج مطلق وثابت لعملية اختبار الفرضيات. حين تحدث خبرة متوقعة، ونُعلن في الوقت نفسه أنها حدثت، يتولَّد لدينا «شعور **بالتحقق**، برضًا مميز تمامًا: إننا **راضون**» (ص٢٢٢). وتحقِّق تصريحات التأكيد وظيفتها المميزة حين نشعر بهذا الرضا.

ونشعر به في اللحظة نفسها التي يحدث فيها التأكيد، التي يتم فيها تصريح الملاحظة [أي تصريح التأكيد]. وهذا بالغ الأهمية. لأن وظيفة التصريحات بشأن ما يختبر على الفور تكمن هي في التو. وقد رأينا أنه لا وقت لديها إذا جاز التعبير، أن في لحظة رحيلها ينبغي أن يتوفَّر على الفور تصريح مكان نقوشها، أو آثار الذاكرة، ويمكن أن تلعب فقط دور الفرضيات ومن ثم تفتقر إلى يقين نهائي. لا نستطيع بناء أية بنية يمكن الدفاع عنها منطقيًّا على التأكيدات؛ لأنها تتلاشى لحظة البدء في تشييدها. إذا بقيت في بداية عملية المعرفة فهي بلا فائدة منطقيًّا. ومع ذلك يختلف الأمر تمامًا إذا بقيت في النهاية؛ تكمل التحقق (أو التزييف أيضًا)، وفي لحظة حدوثها تكون قد أنجزت مهمتها. منطقيًّا لا يعتمد عليها أكثر من ذلك، ولا تستخلص نتائج منها. إنها تشكل نهايةً مطلقة (ص٢٢٢).

في الوصول بدورة اختبار إلى نهاية مطلقة، يساعد تصريح التأكيد على توجيه مسار آخر للفحص العلمي: تُرفَض فرضية زائفة ويبدأ البحث عن بديل مناسب؛ تُدعَم فرضية محققة «ويتم البحث عن صياغة فرضيات أكثر عمومية، ويستمر التخمين والبحث عن قوانين عامة» (ص٢٢٢). كان للذروة المعرفية الممثَّلة بتصريحات التأكيد، في الأصل، طبقًا لرأي شليك، مضمون عملي صرف: أشارت إلى فاعلية الفرضيات الأساسية بالنسبة لطبيعة بيئة الإنسان، وساعدت على تكيُّف الإنسان مع هذه البيئة. في العلم، لم تعد متعة التأكيد مرتبطةً بـ «أهداف الحياة» (ص٢٢٢)، لكنها تُلاحَق لذاتها:

هذا ما تُحدثه تصريحات الملاحظة [تصريحات التأكيد]. بها يحقِّق العلم، إذا جاز التعبير، غايته: من أجلها يوجد ... تبدأ مهمة جديدة بمتعة تصل بها إلى الذروة، ولا تنشغل بالفرضيات التي تتركها خلفها. لا يعتمد العلم عليها لكنه يؤدي إليها، وتشير إلى ما أدَّى إليه بشكل صحيح. إنها النقط الثابتة المطلقة؛ يمتعنا الوصول إليها، حتى لو لم نستطع إثبات صحتها (ص٢٢٣).

ومع ذلك ماذا يمكِّن تصريحات التأكيد من تشكيل «نقط ثابتة مطلقة»؟ يتصوَّر شليك أن هذه التصريحات تحتوي دائمًا على مصطلحات توضيحية. وأمثلته هي

«هنا حدود صفراء على زرقاء»، «هنا نقطتان سوداوان متطابقتان»، «هنا ألم الآن». الإيضاحات المكونة بمثابة إيماءات. «ومن ثم لفهم معنى تصريح ملاحظة [تصريح تأكيد] من هذا النوع ينبغي على المرء في الوقت نفسه تنفيذ الإيماءة، أن يشير بشكل ما إلى الواقع» (ص٢٢٥). وهكذا يرى أن المرء يمكن أن يفهم تصريح ملاحظة «فقط بمقارنته بالحقائق وعند مقارنته بها، وهكذا ينفِّذ تلك العملية الضرورة للتحقق من كل التصريحات التركيبية» (ص٢٢٥). ولفهم معناه ينبغي في الوقت ذاته إدراك الواقع الذي تشير إليه مصطلحاته التوضيحية:

بينما في حالة كل التصريحات التركيبية الأخرى أن يكون تحديد المعنى منفصلًا عن تحديد الحقيقة ومتميِّزًا عنها، يتزامنان في حالة تصريحات الملاحظة ... لحظة فهمهما هي في الوقت ذاته لحظة التحقق منهما: أستوعب معناها وأنا أستوعب حقيقتها (ص٢٢٥).

يكمن، إذن، تميُّز ملاحظات التأكيد في فوريتها؛ أي قدرتها على الإشارة في الوقت ذاته إلى خبرة متزامنة، بإيماءة. ولمثل هذه الفورية «تدين بقيمتها والتقليل من قيمتها؛ قيمة التحقق المطلق، والتقليل من قيمة عدم الجدوى بوصفها أساسًا دائمًا» (ص٢٢٥). وممَّا هو بالغ الأهمية، في رأي شليك، الاعتراف بتميُّز تصريحات التأكيد، وبشكل خاص فصلها عن تصريحات البروتوكول؛ لأن هذا الفصل مفتاح المشكلة كما يراها. «هنا أزرق الآن» لا يجب خلطه بتصريح بروتوكول من النوع الذي يقدِّمه نيورات «م. س. أدرك الأزرق في يوم **كذا** من أبريل ١٩٣٤م وقت كذا وكذا وفي ذلك المكان وذلك.» التصريح الأخير فرضية غير مؤكدة، لكنه متميز عن الأول: ينبغي أن يذكر إدراكًا ويحدد ملاحظًا. ومن الناحية الأخرى، لا يستطيع المرء أن يدوِّن تصريح تأكيد دون تعديل معنى مصطلحاته التوضيحية، ولا يمكن له أن يصوغ تصريحًا مكافئًا دون مصطلحات توضيحية؛ لأن المرء حينذاك «يستبدل به حتما ... تصريح بروتوكول له على هذا النحو طبيعة مختلفة تمامًا» (ص٢٢٦).

باختصار، إذا تأملنا ببساطة هيكل التصريحات العلمية، نرى أنها كلها فرضيات، وكلها غير مؤكدة. وإذا نظرنا أيضًا إلى علاقة هذا الهيكل من التصريحات بالواقع يتطلب الأمر أن نعترف بالدور الخاص لتصريحات التأكيد أيضًا. ويمكننا فهم هذه التصريحات من رؤية العلم على «أنه، بالتحديد، وسيلة يعثر بها المرء على طريق وسط الحقائق؛ للوصول إلى بهجة التأكيد، الشعور بالحقيقة النهائية» (ص٢٢٦). وهذه التصريحات لا «تكمن في قاعدة العلم؛ لكنها مثل اللهب، يلعقها الإدراك، إذا جاز التعبير، يصل إلى كل

منها لكن للحظة ويستهلكها على الفور. تدعم وتقوى من جديد، وينطلق اللهب إلى التالي (ص٢٢٧).

عبَّرتُ عن اتفاق مع الجانب الحاسم من مبدأ شليك، أعني، رفضه لنظرية ترابط من قبيل نظرية نيورات. لكن نظرية الإيجابي *positive theory* عند شليك تعاني من مجموعة متنوعة من الصعوبات الجوهرية تجعل قَبولها متعذرًا تمامًا. لنتأمل، أولًا، يوحي منظور الترابط بأنه نظرية للعلم؛ «للعلم باعتباره نظامًا للتصريحات»، كما يعبر نيورات. وأية محاولة لتقييد عشوائية الارتباط مع خطوط تشخيص شليك ينبغي أن تحدد نقطًا ثابتة ينبغي ضبط تصريحات العلم طبقًا لها؛ أي ينبغي تحديد نقطة ثابتة يستجيب لها **العلم**، وتُحتوَى به التلقائية **العلمية**؛ ينبغي وضع قيود محددة على تنقيح التصريحات في العلم.

هنا بالضبط يفشل مبدأ شليك؛ لأنه يحدد تصريحات التأكيد بوصفها وحدها «النقط الثابتة المطلقة»، وهي تصريحات تفشل خارج العلم، ويصر، بالإضافة إلى ذلك، على أن هذه التصريحات لا تقدِّم أي حاجز مهما يكن لتنقيح التصريحات العلمية الحقيقية. وبشكل خاص، يؤكد شليك على أن تصريحات البروتوكول، وهي النظائر الأقرب لتصريحات التأكيد في العلم، «تتسم أساسًا بالخاصية نفسها التي تتسم بها كل التصريحات الأخرى في العلم: إنها فرضيات، مجرد فرضيات» (ص٢١٢-١٣). لدينا هنا، على ما يبدو، اعتراف واضح بأن في عالَم العلم، يستمر الترابط في السيطرة، رغم اليقين المنسوب لتصريحات التأكيد. وتنفصل الأخيرة فعليًّا بحدة عن هيكل العلم حتى إنها لا يمكن أن تقدِّم له أية مزية منبثقة من ثباتها المفترض.

وليس من السهل توضيح التعليق العام لشليك على الدور العلمي لهذه التصريحات. توصف بأن لها دورًا أساسيًّا في العمل العلمي، وخاصةً في اختبار الفرضيات والتحقق منها. «إنها تُكمل التحقق من صحتها (أو زيفها أيضًا) ... منطقيًّا لا شيء أكثر من ذلك يعتمد عليها، وليست هناك نتائج تستخلص منها. إنها تشكِّل غايةً مطلقة» (ص٢٢٢). وفي تسويق النبوءات العلمية، يقال إن تصريحات التأكيد لا تقدِّم فقط إشباعًا مميزًا، لكنها تؤثر على مسار البحث التالي: «الفرضيات التي ينتهي التحقق منها تُعتبر مؤيَّدة، ويتم البحث عن صياغة لفرضيات أكثر عمومية، ويستمر التخمين والبحث عن قوانين عامة» (ص٢٢٢). وتكمن المشكلة في إمكانية أن تتصالح معًا هذه السمات المتنوعة التي تُعزى لتصريحات التأكيد.

ولأن هذه التصريحات، من الناحية الأخرى، تشكِّل غايةً مطلقة، ليس لها وظيفة منطقية حين توجد في بداية عمليات معرفية إضافية؛ حيث «ينبغي أن يوجد لحظة رحيلها تصريح متاح على الفور مكان نقوشها، أو آثار الذاكرة، يمكن أن تلعب فقط دور الفرضيات ومن ثم تفتقر إلى يقين نهائي» (ص٢٢٢). ومن الناحية الأخرى، تمكِّننا من تأييد الفرضيات التي تتحقق صحتها ورفض تلك التي تدحض، وتقودنا في الحالتين إلى القيام ببحث تالٍ بأسلوب مختلف إلى حد كبير. لكن إذا كان تصريح تأكيد يشكل حقًّا غايةً مطلقة، كيف يعمل إذن على تحديد معالجتنا الإضافية للفرضيات المناسبة؟ يبدو أن تصريحات التأكيد لا يمكن أن تصل بعمليات الاختبار إلى اكتمال مطلق دون تحديد بحث إضافي بأسلوب تعوقه مدتها الخاطفة. لكنها لو لم تصل بهذه العمليات إلى اكتمال مطلق، لا يكون لها، في رأي شليك، أية وظيفة في اقتصاد العلم.

إن مفهوم أن تصريحات التأكيد يمكن ألَّا يكون لها وظيفة منطقية بالنسبة للعمليات المعرفية التالية يعتمد على فوريتها الجذرية. إن تدوين تصريح تأكيد أو حتى الاحتفاظ به في الذاكرة، بكل دقة، مستحيل؛ لأن معنى التوضيحات الحاسمة يتغيَّر بالحفظ؛ وبالإضافة إلى ذلك، يؤدِّي حتمًا تبديل هذه التوضيحات «بتحديد زمان ومكان» إلى خلق «تصريح بروتوكول له طبيعة مختلفة تمامًا» (ص٢٢٦). لكننا قد نشعر بأن الفورية ينبغي أن تكون ذات حدين؛ إذا استُبعد الارتباط بالعمليات التالية، ينبغي بالقدر نفسه استبعاد هذا الارتباط بالعمليات السابقة. لكن شليك يعتقد، كما رأينا، بأن تصريحات التأكيد تصل بعمليات الاختبار إلى اكتمال مطلق:

هل صحَّت نبوءاتنا حقًّا؟ في حالة تحقق «تأكيد» [تصريح تأكيد] أو دحضه تكون الإجابات بشكل غير ملتبس بنعم أو لا، بمتعة الرضا أو بالإحباط. التأكيدات نهائية (ص٢٢٣).

كيف يمكن هذا؟ التنبؤ، رغم كل شيء، فرضية علمية ذات «طبيعة مختلفة تمامًا» عن طبيعة تصريح التأكيد المطروح. كيف يمكن توليد أية منفعة من يقين الأخير أكثر ممَّا يمكن لتصريح البروتوكول السابق؟

يقدِّم شليك، مثالًا للتنبؤ، «إذا نظرْتَ في وقت ما خلال تليسكوب مضبوط بأسلوب ما فسترى نقطة ضوء (نجمة) متطابقةً مع علامة سوداء (أسلاك متقاطعة)» (ص٢٢١). لنفترض أن لدينا الآن تصريح التأكيد «هنا الآن نقطة ضوء متطابقة مع علامة سوداء.» للمناقشة، نسلِّم بأن التصريح الأخير مؤكد في اللحظة الحاسمة. هل يستتبع ذلك أنه

يشكل إجابةً نهائية غير ملتبسة للسؤال عمَّا إن كان التنبؤ قد جاء صحيحًا؟ لا إطلاقًا؛ لأن التنبؤ يشترط، في الفقرة السابقة، شروطًا معينة ترتبط بالأداة الفيزيائية والزمن ونشاط المراقب. إذا لم توصف الخبرة بتصريح التأكيد المفترض أنه حدث بالتوافق مع الشروط المفروضة، لا يمكن حتى الحكم بأنها ترتبط بالتنبؤ، ومن المؤكد أنها لا تفي بالحقيقة النهائية. ومن ناحية أخرى، إذا افترضنا أن هذه الشروط تم الوفاء بها حقًّا، فإن هذه الفرضية الحاسمة تساهم في الشك في التنبؤ، ولا تكون أكثر من فرضية فيزيائية. ويكون السؤال عمَّا إن كان التنبؤ صحيحًا مجرد سؤال عمَّا إن كان تصريح علمي قابل للإصلاح، وليس تصريح التأكيد، صحيحًا. إن اليقين المزعوم لتصريحات التأكيد لا يمكِّنها من تقديم اكتمال مؤكد بشكل مطلق للعمليات العلمية السابقة أكثر ممَّا يجهِّزها لتشكل أصولًا مطلقة.

وينبغي، أخيرًا، وضع اليقين المزعوم لهذه التصريحات موضع الشك. طبقًا لرأي شليك، لا يمكن أن أُخدَع في حقيقة تصريحات التأكيد التي أقدِّمها، وكما يكتب، رغم أن «احتمالات الخطأ لا تُحصى» (ص٢١٢). وكما يعبِّر «هذا هنا له معنًى فقط بالارتباط بإيماءة» (ص٢٢٥). لفهم معنى تصريح تأكيد «ينبغي على المرء أن يشير إلى الواقع بشكل ما» (ص٢٢٥). ويستتبع ذلك، في رأيه، أنني لا أستطيع فهم تصريح تأكيد دون أن أحدِّد بذلك أنه صحيح. وهنا المصدر الأساسي ليقين تصريحات التأكيد: يستلزم فهمها التحقق منها. لكن، تصور شليك للقضية يرتكز على موقف مشوش.

لافتراض التسليم بأن معنى المصطلحات التوضيحية ينبثق من وظيفتها بوصفها إيماءات، يتم بها، كما يلاحظ شليك «توجيه الانتباه إلى شيء ملاحَظ» (ص٢٢٥). وبفرض الاعتراف بأنه «لفهم معنى» تصريح تأكيد «على المرء في الوقت ذاته أن يقوم بإيماءة، ينبغي على المرء أن يشير إلى الواقع بشكل ما» (ص٢٢٥). ماذا نستنتج من هذه الاعترافات؟ إنها تتضمَّن فقط أن فهم تصريح تأكيد يتطلَّب انتباهًا إلى العناصر الملاحَظة التي تشير إليها مصطلحاته التوضيحية المكوِّنة. وبهذا المعنى وبه فقط يمكن القول بأن فهم التصريح يتضمَّن «إشارةً إلى الواقع.» ويتضمَّن هذا لا محالة أنه ينبغي أن نشير إلى الواقع بمعنًى يختلف تمامًا عن التحقق من الصفة التي يمثِّلها التصريح ككل. إن معادلة هذه المعاني يعني اقتراف مغالطة. بمجرد كشف هذه المغالطة، يتهاوى جدل شليك بشأن يقين تصريحات التأكيد: إن فهم تلك التصريحات، رغم كل شيء، لا يستوجب التحقق من صحتها. قد أفهم تصريح تأكيد وأتردَّد في قَبول حقيقته؛ والأكثر من ذلك، قد

أفهم، وأؤكد حتى، تصريح تأكيد زائفًا. وهكذا يتبيَّن أن النظرية الإيجابية لشليك، بشكل لا يقل عن نظرية نيورات، يتعذَّر الدفاع عنها.

ربما يولِّد فشل هاتين النظريتين اليأس؛ لأنه يبدو أنهما تستنفدان، فيما بينهما، احتمالات التعامل مع المأزق الأساسي بين الترابط واليقين. ينبغي أن تكون بعض معتقداتنا صحيحةً حقًّا بشفافية وتتجاوز مجال الخطأ والتنقيح، أو نكون أحرارًا في اختيار أية مجموعة متسقة من المعتقدات مهما تكن باعتبارها معتقداتنا، ونعرِّف «الصواب» أو «الحقيقة» طبقًا لها. ونفترض أن معتقداتنا تعكس الحقائق، وفي هذه الحالة نسلم بمسألة الحقيقة ذاتها ونُسقط لغتنا بشكل غير مبرر على العالم، أو نتخلَّى تمامًا عن نية وصف الواقع، وفي هذه الحالة تتقلَّص جهودنا العلمية إلى مجرد لعبة بالكلمات.

(٤) طريق ثالث

رغم هذا التقييم المحبط أومن بإمكانية تجنُّب اليأس. أرفض اليقين، ومن المحتمل أن أعتنق المضمون المرجعي للعلم، أن أفرض قيودًا مؤثرة على الترابط الذي لا يحتاج إلى التسليم بمسائل تتصل بالأمر أو ملء العالم بنسخ باهتة من لغتنا.

أعود أولًا إلى التضاد الجوهري بين الترابط واليقين. رأينا أن هذا التضاد مركزي في تفكير كل من نيورات وشليك، اللذين يتبنيان موقفين متناقضين. لكن، شليك ونيورات يتفقان في ربط الإشارة خارج اللغة باليقين بحسم، من ثم يشتركان في تقليص البدائل المؤثرة إلى اثنين: (١) رفض اليقين، واللجوء إلى الإشارة خارج اللغة، والإذعان لمنظور الترابط، (٢) رفض منظور الترابط لصالح اللجوء إلى الإشارة خارج اللغة، والاذعان للالتزام باليقين. لكن ينبغي رفض هذا التقليص نفسه. ليست هناك حاجة إلى افتراض أن البدائل تُستنفد بالترابط واليقين؛ ثمة طريق ثالث مفتوح.

المطلوب ببساطة قيود «مرجعية» مستمر على الترابط غير المقيد؛ يقدم اليقين أكثر بكثير من المطلوب. إنه، بشكل خاص، يجلب مفهوم الثبات والتخلُّص من الخطأ والتنقيح الناجم عنه، الذي لا يمكن الدفاع عنه لأنه لا يوجد في أي مكان. نحتاج فقط إلى الاعتراف بأن للتصريحات قيمًا مرجعية، مستقلةً عن علاقات اتساقها مع التصريحات الأخرى، وأن هذه القيم، رغم تعرُّضها للتنوع، تُمدنا، في **كل لحظة**، بـ «ثبات» كافٍ لتكوين إطار للإشارة لاختيار الفرضيات.

كيف تُرى هذه القيم للتصريحات، المتوافقة مع انعدام اليقين؟ يمكن الاعتقاد بأنها تمثِّل ميولنا المتنوعة لتأكيد أن تصريحات معينة صحيحة أو الجزم بأنها مقبولة علميًّا؛ وبشكل مماثل، يمكن أن تُشيَّد باعتبارها الادعاءات الأولية التي نعرف أن التصريحات تفرضها علينا، في وقت معين، للتضمين في نظمنا المعرفية. وضع برتراند راسل مفهومًا من هذا النوع العام في «المعرفة الإنسانية»، تحت اسم «المصداقية الداخلية»،[١٤] وتحدَّث نيلسون جودمان، بشكل مشابه، عن «المصداقية الأولية»،[١٥] وتتمثَّل المهمة الإجرائية في كل حالة في تمييز الفكرة المطروحة عن التصوُّر النسبي البحت «للاحتمالية المتعلقة بتصريحات أخرى». ويشرح جودمان تصوُّره كما يلي:

من الواضح أن الترابط الداخلي شرط ضروري لكنه غير كافٍ لحقيقة نظام … ويُدَّعى أنه ينبغي أن يكون هناك ارتباط بالحقيقة من خلال بعض التصريحات الفورية.

ومن الواضح الآن أننا لا يمكن أن نفترض أن التصريحات تستمد مصداقيتها من تصريحات أخرى دون جلب هذه السلسلة من التصريحات إلى أرض الواقع باستمرار … الحجة سليمة حتى الآن … لكن لا يُشار إلى يقين بل إلى مصداقية بدرجة ما. إن القول بأن بعض التصريحات ينبغي أن تكون ذات مصداقية في البداية إذا كان لأي تصريح مصداقية لا يعني القول بأن أي تصريح محصَّن ضد الاستبعاد … لا يتضمَّن إذن أن لدينا معرفةً محتملة؛ أي يقينًا لكنه يتضمَّن فقط مصداقيةً أولية.[١٦]

النقطة الجوهرية بالنسبة لأهدافنا الحالية هي: بينما يتعذر الدفاع عن اليقين إلا أنه مفرط أيضًا بوصفه قيدًا على الترابط. ولا يتطلب مثل هذا القيد أن نضمن بقاء جملة من الجمل التي نؤكِّدها محصنةً ضد التنقيح إلى الأبد؛ يكفي أن نجد أنفسنا الآن مكرهين، بدرجات مختلفة، على تأكيدها والإبقاء عليها، ساعين قدر المستطاع إلى تلبية كل المتطلبات الحالية لها. وتتنوَّع المتطلَّبات الحالية بالنسبة للتصريحات المختلفة حتى لو كانت متسقةً بالقدر ذاته، ويمكن أن نميِّز، وإن يكن بشكل تقريبي، خصائص المصداقية والمحافظة للنظم المترابطة البديلة، بما يكفي لتقديم قيد مهم على الترابط.

[١٤] Bertrand Russell, *Human Knowledge* (New York: Simon & Schuster 1948), Part 2, Chap. 11, and Part 5, Chaps. 6 and 7.

[١٥] Nelson Goodman, “Sense and Certainty,” *Philosophical Review*, 61 (1952), 160–7.

[١٦] Ibid., 162–3.

إن ادعاءات الجمل في وقت معين تُصدر الحكم المنهجي في ذلك الوقت، فتكبح عشوائية الترابط. إن التخلي عن الجملة في وقت لاحق لا يعني أن ادعاءها الحالي ضدنا أننا قد نتجاهلها بسعادة. إن فكرة أن مجرد الاعتراف بأن تصريحًا يمكن تنقيحه نظريًّا، لا يمكن أن تحمل أية قيمة معرفية لا تُستساغ أكثر من الاقتراح بأن رجلًا يفقد صوته الانتخابي بمجرد أن يتبيَّن أن القواعد تجعل من المحتمل أن يكون صوته مجرد صوت زائد في الجانب الفائز.

هكذا ينهار المأزق الأساسي الذي بدأنا به، بين الترابط واليقين. لا يتضمَّن تصريح من التصريحات التي نؤكِّد أنها خالية من احتمالية الاستبعاد أنه لا يوجد تصريح يفرض قيدًا مرجعيًّا في أي وقت. إن عدم إمكانية بقاء التصريح «هناك حصان» مؤكدًا نظريًّا لا يسمح لي بأن أسمِّي أي شيء حصانًا فقط لمجرد أنني لم أُعارض بذلك تصريحًا آخر لي. على العكس، إذا كنت قد تعلَّمت مصطلح «حصان» أكون قد اكتسبت عادات مميزة للتمييز والتصنيف مرتبطة به؛ أكون قد تعلمت ما يشير له كوين بـ «نمطه المدمج ... لتقسيم إشارته.»[١٧] لا تكفل هذه العادات ألَّا أخطئ أبدًا في استخدام المصطلح، لكن لا يستتبع ذلك أنها لا تمثِّل قيودًا انتقائية على طريقة استخدامي للمصطلح. على العكس، تولِّد هذه القيود ادعاءات بالمصداقية تدخل تقديري بشكل نقدي وأنا أعاين نظام معتقداتي. لا أبحث عن اتساق فقط، لكنني ملزَم بأن أضع في الاعتبار أيضًا التضمين النسبي الذي يُبجل به نظام بوادر المصداقية.

يمكن، مثلًا، تحدِّي توقع الملاحظة أقنعنا بنظامنا المُرْضِي حتى الآن، بملاحظة تجريبية تزيد بشدة مصداقية تصريح غير متوافق مع هذا التوقع، ويقلص جذريًّا مصداقية التوقع نفسه. وتتمثَّل المشكلة في تحديد البديل المتسق الذي يُحدث توازنا أشمل لادعاءات المصداقية ذات الصلة. إن إسقاط التوقع الأولي لصالح التصريح المتنافر والأكثر مصداقيةً يتطلَّب مراجعةً منهجية داخلية في أمر الاتساق. إن استبعاد التصريح المتنافر وإبقاء النظام سليمًا يخفض قيمة المصداقية الكلية للأخير؛ لأن فقدان مصداقية توقعه الأساسي ينعكس للداخل. لكل حل لصدام، باختصار، ثمن. وفي بعض هذه المواقف، قد

[١٧] Willard Van Orman Quine, *Word and Object* (New York: Technology Press of MIT and Wiley, 1960), 91.

يكون الاختيار سهلًا نسبيًّا؛ وفي بعضها الآخر قد يكون دقيقًا إلى أبعد حد، وقد يستعصي على الحل في بعض الظروف.

ومن الواضح أننا لسنا بحال من الأحوال أحرارًا ببساطة في أن نختار بإرادتنا من بين كل النظم المترابطة مهما تكن. ومن الواضح، بالإضافة إلى ذلك، أن التحكم الذي تمارسه تصريحات الملاحظة لا يتعلَّق باليقين. إنه لا يتطلب إلا أن تكون المصداقية التي تكتسبها في أوقات معينة قادرةً على أن تتحدَّى، بالطريقة التي وُصفت من قبل، التوقعات المنبثقة من مصادر أخرى. ينطلق التحكم، بالإضافة إلى ذلك، من روابط مميزة بأي نوع خاص من التصريحات وينتشر خلال عالم التصريحات ككل.

(٥) الحقيقة والواقع

ما يُقال الآن يتناول المفاهيم الصعبة للحقيقة والواقع. رفض بعض الفلاسفة ومنهم نيورات، متجنبين اليقين، أي حديث عن الواقع والحقيقة، مشيرين إلى أن اللجوء إلى مقارنة فورية مع الحقائق بوصفها طريقةً لتأكيد الحقيقة بأنها مسألة تعسُّف، وأن الحقائق، مشيدة حرفيًّا بوصفها كِيانات، مجرد نسخ باهتة للجمل الحقيقية، تشكِّك في كل تفكير في الإشارة الخارجية، كما تتجسد في الحديث الساذج فلسفيًّا عن الواقع والحقيقة، وفي الحديث الساذج كما في الحديث العميق عن الحقيقة. ومثل هذا النزوع إلى الشك يؤدِّي إلى صعوبات مستعصية؛ لأن العلم، دون إشارة خارجية، لا يكون له هدف. إذا بقينا في دائرة التصريحات تمامًا، نقع في فخ لعبة الكلمات، ولا يمكن لها أن تُرضي نيورات تمامًا (كما تدل على ذلك إشارته إلى العلم بوصفة أداةً للحياة). إن مبدأ نيورات، بشكله المتطرف يثير بشكل مفهوم نوعًا من النقد الذي يقدمه راسل.

إذا تناولنا مبدأ نيورات بجدية، يتبيَّن لنا أنه يجرِّد المقترحات الإمبريقية من كل معناها. حين أقول «الشمس مشرقة»، لا أعني أن هذه جملة من عدد من الجمل لا يوجد بينها تضارب؛ أعني شيئا ليس لفظيًّا، من أجله ابتُكرت كلمات مثل «شمس» و«مشرقة». إن هدف الكلمات، رغم أن الفلاسفة يبدو أنهم ينسون هذه الحقيقة البسيطة، التعامل مع مسائل غير الكلمات.[١٨]

---

[١٨] Bertrand Russell, An Inquiry into Meaning and Truth (London: Allen & Unwin, 1940), pp. 148–9; Penguin ed. (Harmondsworth: Penguin Books, 1962), pp. 140–1.

أحد مصادر الاضطراب الخلط المستمر بين الحقيقة وتقييم الحقيقة، بين مضمون تصريحاتنا والعمليات التي نختار بها من بينها. إذا كان اللجوء إلى الواقع، مثلًا، أو المقارنة المباشرة مع الحقائق معيبًا بوصفه وسيلةً **للتأكد** من الحقيقة، لا يوضح ذلك أنه لا يمكن وصف زعم تصريح صحيح بدقة بلغة المعتادة مثل «يصف الواقع» أو «يقر الحقائق.» ربما لا يكون لدينا حدس معين بالحقيقة، لكن هذا لا يعني أن عدم فهم أن تصريحاتنا صحيحة. إذا كانت جملة «الثلج أبيض» صحيحة، يكون الثلج (في الواقع، أو في الحقيقة) أبيض، والعكس بالعكس، كما يؤكِّد تارسكي.[١٩] وكما لاحظ كوين «نسبة الحقيقة وخاصةً إلى الثلج أبيض، على سبيل المثال، واضحة تمامًا بالنسبة لنا بوصفه تنسب البياض إلى الثلج.»[٢٠] ربما لا يكون واضحًا لنا كيف نقرِّر إن كانت جملة «الثلج أبيض» صحيحة، لكن الجملة على أية حال **تشير** إلى الثلج وتدَّعي أنه أبيض، إذا قرَّرنا أن نسلِّم بأن الجملة صحيحة، ينبغي أن نكون مستعدين للتسليم بأن الثلج (في الواقع، أو في الحقيقة) أبيض. وبصرف النظر عن الطريقة التي نستخدمها لتقييم الحقيقة، تشير تصريحاتنا إلى أشياء بشكل عام تمامًا وتزعم أنها تنسب إليها ما يمكن أن يُنسب إليها في **الواقع** أو في **الحقيقة**.

ومن ثم ليست هناك طريقة للبقاء تمامًا في دائرة التصريحات؛ لأن في عملية اتخاذ القرار ذاتها بتأكيد أي منها بوصفه صحيحًا، نقرِّر كيف نشير إلى الأشياء ونصفها بشكل عام تمامًا. إن **مضمون** تصريحاتنا مرجعي لا محالة. لكنها مسألة أخرى تمامًا أن نفترض أن **المنهج** الذي نقبل به التصريحات يمكن وصفه باللجوء إلى هذه الكِيانات المفترَضة بوصفها حقائق، ينبغي أن تقارَن بها مباشرةً التصريحات المرشحة. إن الوقائع، مفترضةً بوصفها كِيانات خاصة تُناظِر الحقائق، موضع شك عمومًا، وتحديد وجودها مسألة تعسُّف إذا اقترحت حرفيًّا بوصفها طريقةً لتأكيد الحقيقة.

إننا بهذه الصورة نفصل مسألة **مضمون** النظم العلمية عن مسألة **الوسائل** التي نختار بها تلك النظم. هل يمكن وصف هذه الوسائل دون الاعتماد على مفهوم المقارنة

[١٩] Alfred Tarski, "The Semantic Conception of Truth," *Philosophy and Phenomenological Research* (1944); reprinted in Herbert Feigl and Wilfrid Sellars, eds., *Reading in Philosophical Analysis* (New York: Appelton–Century–Crofts, 1949), pp. 52–84.

[٢٠] Willard Van Orman Quine, *From a Logical Point of View* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1953), p. 138.

المباشرة مع الوقائع؟ يفترض كلٌّ من نيورات وشليك أن أي تصوُّر للعلم بوصفه مرجعيًّا ينبغي أن يُظهِر هذا الاعتماد. وهذا الاقتراح خطأ ببساطة. تصوُّر المصداقية الذي تناولنا خطوطه العريضة من قبلُ يمثل مفهومًا للاختيار بين نظم التصريحات، لكنه لا يفيد فكرةً مثل فكرة المقارنة مع الوقائع. ويتوافق تمامًا، رغم ذلك، مع الاعتراف بأن أي نظام منتقًى مرجعيٌّ في **مضمونه**. بالإضافة إلى ذلك، تعتمد اعتبارات المصداقية على القيم المرجعية التي تقدِّمها التصريحات لنا في وقت معين؛ أي على ميولنا، في ذلك الوقت، لتأكيد أن هذه التصريحات صحيحة.

من المؤكد أن مثل هذه الميول كما هو الحال بالنسبة للتصريحات، تعتدل بعادات التفرد والتصنيف المكتسبة خلال العملية الاجتماعية التي تعلِّمنا معجمًا معينًا للمصطلحات. وأنا أتعلم مصطلح «حصان»، مثلًا، دمجْتُ العادات الانتقائية لاستخدام المصطلح والسيطرة عليه؛ وهذه العادات، مؤثرة على ما هو أمامي، دفعتني بدرجة ما لتأكيد التصريح «هناك حصان». إذا تعلمت المصطلح «أبيض» كما تعلمت مصطلح «حصان»، قد أميل، بالإضافة إلى ذلك، بقوة، في موقف معين، لتأكيد «أن الحصان أبيض»، ويُفهَم ميلي، في ذلك الموقف، جزئيًّا، بوصفه نتاجًا لاستخدامي كلمتَي «حصان» و«أبيض» للإشارة إلى ما أراه. ومن المؤكد أنني لا أحتاج إلى الاعتراف بأيٍّ من هذه الكِيانات الإضافية باعتبارها **حقيقة أن ذلك الحصان أبيض**، أو إلى أن يكون لديَّ مصطلح يمكن استخدامه لهذا الكِيان المفترض في معجمي. ورغم أن مفهوم المصداقية الأولية يعتمد بطرق متنوعة على العادات المرجعية المرتبطة بمعجم معين لكنه لا يتطلَّب إشارةً إلى وقائع، بشكل خاص.

ومن المؤكد أن قَبولي لتصريح لا يعتمد على ميلي الأولي لقَبوله فقط، بل يعتمد أيضًا على انسجامه بشكل يرتبط بنظام معتقداتي الذي يحتفظ بما يكفي من أشكال مناسبة من المصداقية. وهنا مرةً أخرى لا توجد إشارة على أيٍّ من تلك الكِيانات بوصفها وقائع، ينبغي مقارنة هذه التصريحات بها. حين أقبل نظامًا، وأعتبر **مضمونه** مرجعيًّا؛ أسلِّم بأن تصريحاته صحيحة وأقبل بصدق أية خصائص ينسبها للكِيانات التي تُذكر في هذه التصريحات. وبمفهوم فلسفي حميد، يمكن أن أقول إذن إنني أعتبر النظام معبِّرًا عن الوقائع. وليس لديَّ إطلاقًا أي ضمانات بأن يحتمل نظامي الاختبار في المستقبل، لكن المهمة المستمرة للتقييم الحالي المهمة الوحيدة التي يمكن القيام بها. لا يزدهر العلم، عمومًا، بالبحث عن الضمانات المستحيلة، بل بالكفاح ليُنظِّم بمصداقية خبرةً تمتد باستمرار.

الفصل الثالث عشر

العوالم والنسخ[1]

استهل كتاب جودمان «طرق صناعة العالم» فصلًا جديدًا في الاهتمام بالعلاقات بين العالم وتمثيله، أو — كما يدعوها — نُسَخه. يدافع في كتابه عن الرأي القائل وجود عوالم كثيرة إن وُجدت، وأننا نصنع هذه العوالم بصناعة نسخ، باستخدام نسخ سابقة مصادر لنا. فيما يلي أقدِّم وصفًا لمعالجة جودمان وأنقد رأيه عن صناعة العالم بتفسيراته الشيئية.[2]

(١) العوالم العجيبة عند جودمان

يخبرنا جودمان بأن «صناعة العالم تبدأ بنسخة وتنتهي بأخرى.»[3] هل صناعة العالم، إذن، ببساطة صناعة النسخ — أي الوصف أو الرسم، أو شكل آخر من أشكال التمثيل — وهل ينبغي تشييد العوالم على أنها مجرد نسخ؟ الإجابة ليست سهلة. لا يُعرَّف مصطلح «العالم» في أي موضع من الكتاب ويكشف فحص الفقرات التي يظهر فيها المصطلح عن تفسيرين متضاربين؛ في التفسير الأول، أو **النسخي** *versional*، العالم نسخة حقيقية (أو صحيحة) للعالم، والتعددية التي يتم الدفاع عنها تعكس ببساطة النسخ عمومًا وتمتد إليها، مبدأ «**بنية الظاهر**» عن إمكانية وجود تنظيم متضارب بالنسبة لأي موضوع قبل فلسفي *prephilosophical*. في التفسير الثاني، أو **الشيئي**، العالم *world* واقع *realm*

---

[1] “Worlds and Versions” appeared as “The Wonderful Worlds of Goodman,” *Synthese* 45 (1980), 201–9.

[2] الشيئية objectual: توصف الأفكار التي تمثِّل شيئًا أو تشير إليه بأنها شيئية objectual. (المترجم)

[3] Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis, Ind.: Hackett 1978), p. 97.
ومن هنا تتم الإشارة إلى رقم الصفحة في هذا الكتاب بين قوسين بعد الاقتباسات في النص.

الأشياء (سواء كان نسخًا أو لم يكن) يشار إليه أو يوصف بأنه نسخة صحيحة للعالم (ص ١١٩). الحديث هنا عن العالم من أوجه متعددة ليس ببساطة حديثًا عن نسخ متضاربة؛ «العوالم الحقيقية المتعددة» هي شعار جودمان وهو يحذرنا من أنه لا ينبغي أن «المرور عليه باعتباره محض بلاغة» (ص١١٠).[٤]

(٢) العوالم نُسخًا

يمكن لأيٍّ من هذين التفسيرين لـ «العوالم» استدعاء التصريحات الضمنية كما يستدعي الصريحة لتدعمه. نتناول التفسير النسخي أولًا. بعد الاقتراح بأن مجموعة نسخ لا نسخة واحدة قد تشكل، أحيانًا، عالمًا (وهو في ذاته رأي غير شيئي)، يقول جودمان: «لكن لأغراض كثيرة، يمكن معالجة الأوصاف الصحيحة للعالم والرسوم الصحيحة له والإدراك الصحيح له، أو طرق رؤية العالم، أو النسخ، باعتبارها عوالمنا» (ص٤). ويستمر ليسأل: «بأي معنًى غير تافه، يكون هناك ... عوالم كثيرة؟» ويُجيب: «أظن أنه بهذا المعنى فقط: للنسخ الكثيرة المختلفة عن العالم اهتمام وأهمية مستقلان، دون أية متطلبات أو اقتراحات بالتقلُّص إلى قاعدة واحدة» (ص٤). العوالم هنا نُسخ صحيحة للعالم، وتعدُّد العوالم تعدُّد تلك النسخ للعالم. قابضًا على هذا التفسير، يقدم جودمان بعد ذلك معالجته لـ «طرق صناعة العالم» كما يلي: «بانتهاء أمل زائف لأساس ثابت، **بإزاحة العالم بعوالم ليست إلا نُسخًا** ... نواجه أسئلةً عن كيف تُصنَع العوالمُ وتُختبَر وتُعرَف» (ص٧، التأكيد لي). ويجب فهم المناقشة الأساسية التي تلي «العمليات التي تدور في العالم» (ص٧) على أنها تهتم بالنسخ لا بالأشياء أو المواضيع أو العوالم التي تصفها، وتشييد اختبار العوالم وصناعتها على أنه اختبار النسخ وصناعتها.

إن النسخ المهدَّدة بالضياع ضمنية خلال هذه المناقشة؛ حيث يقال إن تفرد العوالم يتوقف أحيانًا على المفاهيم والفروق المتاحة لمجموعات الأشخاص ذوي الصلة بالموضوع (ص٩)، على النبرة واللهجة (ص١١)، وعلى الأنواع ذات الصلة (ص١١)، وعلى الترتيب (ص١٢)، وعلى طرق التنظيم «**متضمنةً في عالم** » (ص١٤). يقول جودمان إن

---

[٤] بالنسبة للتفسير النسخي وليس الشيئي، «العالم» دائمًا، بدقة، اختصار لـ «نسخة العالم»، مركب فيه المكون «عالم» ليس مصطلحًا syncategorematic [كلمة لا يمكن استخدامها مصطلحًا في المنطق، مثل الظرف أو حرف الجر (المترجم)] وغير مرجعي، وموضعه غير متاح لمتغيرات القياس الكمي.

«العوالم التي لا تختلف في الكِيانات ... قد تختلف في الترتيب»، وهكذا يميز عوالم لا يوجد فيها أي اختلاف في الأشياء المشار إليها. إنه يسمح بأن «تنتمي زمردة خضراء وزمردة مرتجفة، **حتى لو كانت الزمردة نفسها** ... لعوالم منظمة إلى أنواع مختلفة» (ص١١، التأكيد لي، وانظر أيضًا ص١٠١). وحيث إن جودمان يؤيد صراحةً مبدأ الاسمية[٥] «لا يوجد اختلاف دون اختلاف الأفراد» (ص٩٥)، وحين يميِّز هنا العوالم ببساطة بترتيب النسخ أو توكيدها أو الأنواع التي تُشير إليها، لابد أنه لا يشير إلى عوالم الأفراد الموصوفة، ولا يشير، بالتأكيد، إلى الكِيانات المجردة المتنوعة المرتبطة بها، لكنه يُشير إلى النسخ نفسها.

توضِّح مناقشتان متضادتان لمسألة التواريخ المختلفة القضيةَ بشكل لافت؛ واحدة في بحث مبكر قدَّمه جودمان، «عالم الأفراد»،[٦] والأخرى في «طرق صناعة العالم». يكتب في الأولى: «لا نتناول التواريخ المختلفة لمعركة بول رن[٧] باعتبارها روايةً لأحداث مختلفة. إن تعدُّد الأوصاف في الحياة اليومية ليس دليلًا على تعدُّد مُناظِرٍ للأشياء الموصوفة.»[٨] ويتحدَّث من ناحية أخرى في «طرق صناعة العالم»، عن «تاريخَين لعصر النهضة: تاريخ لا يستبعد المعارك ويؤكد على الفنون؛ وآخر لا يستبعد الفنون ويؤكِّد على المعارك» و«هذا الاختلاف في الأسلوب اختلاف في التقدير يعطينا **عالمين مختلفين للنهضة**» (ص١٠١-٢، التأكيد لي). واتساقًا مع احتياجات مبدأ الاسمية لا تُشيَّد العوالم المذكورة في هذا الاقتباس الأخير متضمِّنةً الأحداث الموصوفة، وينبغي اعتبارها نسخية.

(٣) العوالم أشياء

نتحوَّل الآن إلى التفسير الشيئي للعوالم. يتحدَّث جودمان عن «المواد الكثيرة — مسألة، طاقة، موجات، ظواهر — التي يتكوَّن منها العالم» (ص٦)، وتقترح الفقرة أنه لا يشير

---

[٥] مبدأ الاسمية nominalistic: مبدأ في الفلسفة يرى أن المفاهيم المجردة والمصطلحات العامة ليس لها وجود مستقل، وتوجد فقط بوصفها أسماءً. (المترجم)

[٦] N. Goodman, “A World of Individuals,” *The Problem of Universals* (Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 1956), pp. 13–31; reprinted in Goodman, *Problems and Projects* (Indianapolis, Ind.: Bobbs-Merrill, 1972), pp. 155–72.

[٧] معركة بول رن Battle of Bull Run: من معارك الحرب الأهلية الأمريكية (١٨٦١م، ١٨٦٢م). (المترجم)

[٨] Goodman, *Problems and Projects*, p. 164.

ببساطة إلى النقوش التي تكوِّن النسخ. إنه يستخدم الصفة «فعلي» ليعدل «العوالم»، مميزًا «العوالم المتعددة» التي يعتبرها «العوالم الفعلية ... **استجابة** للنسخ الحقيقية أو الصحيحة (ص٩٤، التأكيد لي)، والقراءة الطبيعية لـ «استجابة لـ» هي «دلالة على»، أو «إشارة إلى»، أو «إذعانًا لـ»، أو «وصفًا بـ». يميز جودمان بجلاءٍ بين «نسخ تشير ونسخ لا تشير»، ويُصر على أننا نريد «أن نتحدَّث عن الأشياء و**العوالم**، التي يشار إليها إن وُجدت» (ص٩٦، التأكيد لي). ويُدخِل، إضافةً إلى ذلك، مفهوم الحقيقة «إلى عالم فعلي معين» مقرًّا بأن التصريح يكون حقيقيًّا في هذا العالم إذا «كان حقيقيًّا بقدر ما يُنظَر إلى ذلك العالم وحده» (ص١١٠). ويفترض هنا أن «العالم» لا يمكن أن يُقصَد باعتباره نسخةً للعالم، كما يُفهم ضمنيًّا بشكل أكبر في النظرة التالية: يُلاحِظ أنه لا يمكن اعتبار التصريحات المتضاربة «حقيقية في العالم نفسه دون الاعتراف بأن كل التصريحات مهما تكن ... حقيقية في العالم نفسه، وبأن ذلك العالم نفسه مستحيل» (ص١١٠). وإذا اعتبرنا «العالم» في هذه الفقرة «نسخة للعالم»، لا يمكن أن تكون هنا استحالة مهما تكن؛ يوجد تنافر فقط.

يشرح جودمان الحقيقة والصواب فيما يتعلَّق **بمواءمة العالم** ويصرِّح قائلًا: «يكون التصريح حقيقيًّا، والوصف أو التمثيل صحيحًا، بالنسبة لعالم يوائمه» (ص١٣٢). يبدو أن مفهوم «المواءمة» أيضًا مثل مفهوم «الاستجابة لـ»، فكرة سيمنطيقية، والاستخدام المرتبط به لـ «العالم» شيئيًّا بوضوح وليس نسخيًّا.

إن التفسير الشيئي مطلوب بالضرورة، في النهاية، بتلك الفقرات التي يعالج فيها جودمان صراحةً العوالم بوصفها تشمل **مجالًا من استخدام** التنبؤ، أو تتكوَّن من مجالات النسخ المختلفة. يكتب في هذا السياق:

التصريحان بأن [معبد] بارتينون[٩] سليم وأنه مهدم حقيقيان، بالنسبة لأجزاء زمنية مختلفة من البناية؛ والتصريح بأن التفاحة بيضاء وبأنها حمراء حقيقيان، بالنسبة لأجزاء مكانية من التفاحة ... في كل حالة من هاتين الحالتين، يتحد **مجالا الاستخدام** بسهولة في نوع أو شيء معروف؛ والتصريحان حقيقيان في أجزاء أو فئات فرعية مختلفة من **العالم** نفسه (ص١١١، التأكيد لي).

[٩] بارتينون Parthenon: معبد الربة أثينا، شُيد على جبل الأكروبولس، أثينا ٤٤٧–٤٣٢ق.م. (المترجم)

ومن الواضح أن الإشارة هنا ليست لأجزاء أو فئات فرعية مختلفة من النسخة نفسها.

يتناول هذا المثال مجالات الاستخدام؛ نتأمل الآن الإشارة إلى العوالم باعتبارها مجالات. يؤكِّد جودمان، مناقشًا نظامين هندسيين مع أوصاف متنافسة للنقط، على أنهما إذا كانا حقيقيين، يكونان كذلك في مجالات مختلفة؛ الأول «في عيتنتا فضاء يُعتبر مكونًا من خطوط فقط» والثاني «في ذلك الفضاء يعتبر مكونًا من نقط فقط.» بالنسبة لنسخ أشمل تتضارب بشكل مماثل، يقول إن « **مجالاتها** تُعتبر بالتالي في عالم أقل ملاءمةً ممَّا في **عالمين مختلفين**» (ص١١٦، التأكيد لي). الإشارة إلى «العوالم» في هذه الفقرة ليست إشارةً إلى نسخ بل إلى أشياء تستخدمها النسخ؛ التفسير هنا، باختصار، شيئي.

(٤) هل العوالم مصنوعة؟

لا يختلط التفسيران النسخي والشيئي للعوالم؛ إنهما متضاربان. وكما رأينا، إن فكرة العوالم المختلفة لعصر النهضة الناشئة عن التواريخ المختلفة لا يمكن أن تكون شيئية؛ حيث يفترض أن مجالات استخدامها متماثلة. وبالعكس، يُعاق التفسير النسخي بمفهوم العوالم الفعلية التي **تشير إليها** النسخ الحقيقية؛ حيث إن هذه النسخ تشير إلى أشياء من كل نوع، إلى ما ليس نُسخًا كما تشير إلى النسخ.

يبدو، في الحقيقة، أن جودمان يؤيد أن هذه التفسيرات المتضاربة لـ «العوالم» تعكس تذبذبات الممارسة النظرية السابقة. إنه يؤمن بأن الخط الذي ترسمه هذه الممارسة بين «النسخ» و«التشيؤ» ليس خطًّا صلبًا بل خط متغير، يحفِّزه العرف والملاءمة. يكتب جودمان: «إننا، عمليًّا، نرسم الخط أينما نحب، ونغيِّره بقدر ما يوائم أغراضنا. على مستوى النظرية، نتحرك ذهابًا وإيابًا بين الأطراف في مرح كما يتحرك فيزيائي بين نظريات الجسيمات والمجال. حين يهدِّد منظور الحشو بإذابة كل شيء وتحويله إلى عدم، نُصر على أن كل النسخ الحقيقية تصف عوالم. وحين تهدِّد المشاعر المناصرة للحياة ازدحام العوالم، نصف الأمر بأنه مجرد كلام» (ص١١٩). ويبقى أن توافر هذين التفسيرين — بصرف النظر عن طريقة رسَم الخط — يجعل من المهم فحص أطروحة جودمان بدقة، أطروحة أن العوالم مصنوعة. يمكن أن أقبل هذه الأطروحة باعتبار «العوالم» نسخية، وأرى أن من المستحيل قَبولها بشكل آخر.

(٥) صناعة العالم: نسخية نعم، شيئية لا

إن سعي جودمان نفسه إلى النظر لصناعة العالم بالطريقتين واضح في مجموعة من الفقرات. يقول في تصريح ملخص قرب نهاية الكتاب:

بإيجاز، إن حقيقة التصريحات وصحة الأوصاف، والتمثيل وضرب الأمثلة ... مسألة مواءمة بالأساس؛ مواءمة لِمَا **يشار** إليه بطريقة أو أخرى، أو لـ «**طرق الأداء الأخرى**»، أو لصيغ التنظيم وأساليبه. تشحب الاختلافات بين **مواءمة نسخة لعالم، وعالم لنسخة، ونسخة لنفسها أو لنسخ أخرى** حين يُنظَّم دور النسخ في **صناعة العالم الذي توائمه** (ص١٣٨، التأكيد لي).

بالإضافة إلى ذلك، يتحدَّث جودمان بشكل خاص عن العوالم، من منظور شيئي، بوصفها مصنوعة. في فقرة حاسمة يكتب: «نصنع العوالم بصناعة نسخ ... العوالم المتعددة التي أتحدث عنها مجرد عوالم فعلية مصنوعة من نسخ حقيقية أو صحيحة وتأتي استجابةً لها» (ص٩٤). تظهر مطالبة هذه الفقرة بالتفسير الشيئي بذكر العوالم باعتبارها **استجابةً** لنسخ حقيقية. وهكذا لا يعني جودمان بتفاهة، بقوله إننا نصنع العوالم بصناعة النسخ، أننا نصنع النسخ بصناعتها. هل يمكن إذن أن يؤكد على أننا بصناعة نسخ صحيحة نصنع ما تشير إليه؛ أي إننا بصناعة أوصاف حقيقية نصنع ما تصفه، وبصناعة عوالم قابلة للتطبيق نصنع ما تدل عليه؟

الإجابة بنعم على ما يبدو. يكتب:

نريد بالطبع، أن نميِّز بين النسخ التي تُشير وتلك التي لا تشير، ونتحدَّث عن الأشياء والعوالم، التي يُشار إليها، إن وجدت، لكن تلك الأشياء والعوالم وحتى المواد التي صُنعت منها — المادة، أو المادة المضادة،[١٠] أو العقل، أو الطاقة، أو ما ليس كذلك — مصممة مع النسخ نفسها (ص٩٦).

يقول هنا بوضوح إننا لا نصنع نسخًا فقط لكننا نصنع أيضًا الأشياء التي تشير إليها وحتى المادة التي تُصنَع منها هذه الأشياء.

أرى الآن أن الادعاء بأننا صنعنا النجوم بصناعة كلمة «نجم» غير معقول، إذا أخذنا هذا الادعاء بمعناه الحرفي المباشر. إنه يخلط بين سِمة الخطاب وسِمة موضوع الخطاب،

---

[١٠] المادة المضادة anti-matter: امتداد لمفهوم الجسيم المضاد للمادة؛ حيث تتكوَّن المادة المضادة من جسيمات مضادة بالطريقة نفسها التي تتكوَّن بها المادة من جسيمات. (المترجم)

وهو خطأ حذَّر جودمان نفسُه منه في بحث سابق،[11] ويبدو أنه يتناقض مع إصراره على الاختلاف بين النسخة وما تشير إليه. ويؤكِّد جودمان نفسُه (ص٩٤) على أن «رغبته في قَبول نُسخ العالم، النسخ البديلة الحقيقية أو الصحيحة التي لا تُحصى، لا تعني أن كل شيء جائز ... وأن الحقائق لم تعد تتميَّز عن الأكاذيب.» وحيث إن الادعاء، كما أومن، بأننا صنعنا النجوم زائف تمامًا، فإن نسخته عن النسخ هي ذاتها زائفة إذا تضمنت هذا الادعاء. والقول بأننا صنعنا النجوم **بوصفها** نجومًا لا يفيد قبل وجود كلمة «نجم»، لم توجد النجوم بوصفها نجومًا؛ لأن عدم وجود النجوم، أولًا، بوصفها نجومًا لا يتضمن أنها لم توجد، أو أننا صنعناها. وثانيًا، إن وجود النجوم بوصفها نجومًا يعني وجودها زائد أنها تسمى «نجومًا». لا أحد يشكك في أننا قبل أن تكون لدينا كلمة «نجوم»، لم تكن النجوم تسمى «نجومًا»، لكن ذلك لا يعني أنها لم تكن موجودة. قد يكون من المضلِّل تمامًا على هذا الأساس وحده أن نقول إننا **صنعناها**.[12]

لكن حافزًا فلسفيًّا أعمق يؤسِّس مفهوم جودمان لصناعة العالم. ثمة تيمة واسعة الانتشار في عمله تتمثل في رفض المعطيات ومفهوم «عالم جاهز في انتظار الوصف» (ص١٣٢). إنه يُلح باستمرار على أن تنظيم تصوُّراتنا ومقولاتنا ليس فريدًا، وأن «صيغ التنظيم ... لا «توجد في العالم» **لكنها تُدمَج في عالَم**» (ص١٢–١٤، خاصة ١٤). الفرضية أننا إذا لم نأخذ نُسخ نجومنا لنصنع النجوم، ربما نُدفَع إلى قَبول فرضية محايدة معطاة دون أي مفاهيم أو الوجود السابق لمخططنا التصوُّري لاستبعاد المخططات الأخرى كلها. أتفق مع الحافز الفلسفي الأساسي، لكن لا يمكن أن أرى أن الفرضية الأخيرة صحيحة. إن النجوم موجودة قبل أن يعرف الناس شيئًا عن التصورات أو تفردها أو وجودها السابق. لم تسبق مفاهيم النجوم ظهور الكائنات الحية، لكن النجوم سبقتها. ومن المؤكد

---

[11] «يخلط الفلاسفة أحيانًا بين سِمات الخطاب وسِمات موضوع الخطاب. ونادرًا ما نستنتج أن العالم يتكوَّن من كلمات لمجرد أن يكون وصف حقيقي له من كلمات، لكننا نفترض أحيانًا أن بنية العالم هي نفسها بينة الوصف.» المصدر السابق، ص٢٤.

[12] يدافع جودمان في «لغات الفن» ص٨٨، عن نفسه ضد تهمة أنه يجعل ما تعبِّر عنه الصورة يعتمد على ما يقال عنها، وهكذا يكتب: «اعتماد التعبير لا يتحقق للفنان بل للمعلق. يمكن استخدام «حزينة» لصورة رغم أنه لم يحدث أن استخدم أحد المصطلح لوصف الصورة؛ ووصف الصورة بأنها حزينة لا يجعلها كذلك بحال من الأحوال» (التأكيد لي). بالضبط، «يمكن استخدام «نجم» لشيء ما حتى لو لم يستخدم أحدٌ المصطلح لوصفه، ووصف شيء بأنه نجم لا يجعله كذلك بحال من الأحوال.

أن مفاهيم النجوم لم تكن جاهزة، في انتظار الاستخدام؛ إنها من صُنعنا. ولا يستتبع ذلك أن النجوم بالتالي من صنعنا، إنها (لكن بمعنًى استعاري) كانت في انتظار الوصف. إن رفض المعطيات والسماح بتعدُّد مخططات المفاهيم لا يتطلَّب صناعة عالم شيئي.

ومع ذلك ربما يكون للنسخة الشيئية من صناعة العالم مصدر فلسفي آخر في رأي جودمان عن الوقائع، وبشكل أكثر تحديدًا اعترافه بأن المعجم يقيِّد ويشكِّل أوصافنا الحقيقية. ويظهر الموضوع في مناقشته لظاهرة الحركة الظاهرية؛ أي رؤية ضوء يتحرَّك حين توجد، فيزيائيًّا، ومضتان واضحتان، تتبع إحداهما الأخرى بمسافة قصيرة. يتساءل جودمان، مناقشًا حالة بعض الأشخاص الذين يذكرون أنهم لا يرون حركةً ظاهرة، يتساءل إن كانوا لا يدركونها حقًّا أو يعتبرونها **علامةً** على التتابع الفيزيائي لومضات الضوء؛ أي النظر خلال الظاهر إلى الحالة الفيزيائية، «كما نعتبر المظهر البيضاوي لقمة الطاولة علامةً على أنها مدورة» (ص٩٢). هل يمكن اختبار هذه الاحتمالية؟ هل يمكن جلب هؤلاء الأشخاص لنقدِّم تفسيرًا مباشرًا لخبرة إدراكها الفعلي؟ إن مطالبتهم بـ «تجنب كل ما له علاقة بالتصور» قد يكون عديم الفائدة؛ حيث إنه قد يتركهم «عاجزين عن الكلام». «إن أفضل ما يمكننا القيام به» كما يقترح جودمان «تحديد نوع المصطلحات، المعجم» المستخدم، موجهًا الأشخاص لوصف ما يرون «بمصطلحات المُدرَك أو الظاهر وليس بمصطلحات فيزيائية.» ويقول جودمان وهذا «يلقي ضوءًا مختلفًا تمامًا على ما يحدث. إن مسألة ضرورة تحديد الأدوات التي تُستخدم في تشكيل الوقائع تجعل أي تماثل للفيزيائي مع الواقعي أو المُدرَك مع الظاهر فقط تماثلًا تافهًا» (ص٩٢). ويستنتج، بالإضافة إلى ذلك، أننا ينبغي ألَّا نقول «إنهما كليهما نسختان للوقائع نفسها» بأي معنًى يتضمن أن «هناك حقائق مستقلة وأنهما نسختان لها» (ص٩٣).

لا توجد إذن، عند جودمان، وقائع مستقلة، مشيدة بوصفها كِيانات متميزة عن النسخ ومواضيعها. لمَ يوصل إذن حديثه عن «تشكيل الوقائع»؟ (ص٩٢). لنفترض أن تقارير الملاحظات الصحيحة التي تقدِّم أوصافًا لمثل هذه المواضيع مقيدة بالمعاجم المستخدمة؛ تكون هذه المعاجم أدوات لابتكار أوصاف حقيقية. وحيث إن كل معرفتنا بالمواضيع، إضافةً إلى ذلك، مجسدة في هذه الأوصاف، فإن معرفتنا ذاتها، بالطريقة نفسها، تتشكل بمعجمنا. لكن ما المواضيع نفسها؟ ليس لنا مدخل إلى المواضيع باستثناء معرفتنا بها؛ إنها ذاتها تتشكل بمعجمنا. ولهذا يمكن القول بأننا، ونحن نصنع نسخنا، نصنع مواضيعها. من المحتمل أن خطأً تفسيريًّا من هذا القبيل يحفِّز صناعة العالم الشيئي عند جودمان.

يحفِّز أو لا يحفِّز، لا أجده مقنعًا. حتى لو صح أنه ليس هناك مدخل إلى المواضيع إلا معرفتنا بها، لا يمكن أن يستتبع ذلك أن المواضيع تصنعها معرفتنا. بالإضافة إلى ذلك، إن القول بأننا ليس لنا مدخل إلى المواضيع، أو تماس معها، إلا معرفتنا بها لا يصح إلا إذا كنا نقصد بـ «مدخل» أشياء من قبيل الفهم والوعي؛ أي «مدخل معرفي». وهكذا يكون التصريح تافهًا؛ إنه يؤكد لنا أنه يمكن فقط أن يكون لدينا معرفة بالمواضيع بمعرفتنا بها. والقول بأن معرفتنا بالمواضيع تتشكَّل بمعجمنا يُختصر إلى القول بأن الأوصاف التي نؤلفها تتكوَّن من الكلمات التي بحوزتنا. ومن هذه التفاهة من الواضح أنه لا يستتبع ذلك أننا نبتكر أو نشكِّل الأشياء التي تُشير إليها كلماتنا، أو نحدِّد أن أوصافنا ستكون حقيقية. في صياغة تصريح حقيقي عن وجود نجوم قبل البشر، لا نصنع أيضًا النجوم التي كانت هناك حينذاك.

يُصر جودمان نفسه على فصل الحقيقة عن الزيف؛ وكما رأينا، يُنكر «أن كل شيء يمضي» (ص٩٤). ويؤكِّد أن هناك نسخًا زائفة كما أن هناك نسخًا حقيقية؛ ويستبعد فكرة أن أية نسخة يمكن أن تأتي صحيحةً بالإرادة. وتقدِّم مناقشته للقصص أمثلةً ملموسة لهذه القيود. يكتب: «بعض الصور والأوصاف، لا تدل على أي شيء حرفيًّا. الصور المرسومة أو المكتوبة لدون كيخوته، على سبيل المثال، لا تدل على دون كيخوته، الذي **لا يوجد ببساطة** ليدل عليه» (ص١٠٣، التأكيد لي). من الواضح أن إبداع نسخة دون كيخوته لا يبدع تلقائيًّا موضوعًا لها. مجرد صناعة الكلمة لا يضمن ألَّا تكون غير منعدمة الدلالة. وهكذا سواء كان هناك موضوع يفي بشروط نسخة من صنعنا أو لم يكن، فهو ليس، عمومًا، طوع أمرنا. إن استجابة عالَم لنسخة مستقلة، عمومًا، عمَّا نتمناه أو نرغب فيه. كيف إذن يصف جودمان «عالمه الفعلي» باعتباره «مصنوعًا بنسخ حقيقية أو صحيحة» و«استجابة لها»؟ كيف يمكن أن يقول «إننا نصنع عوالم بصناعة نسخ»؟ (ص٩٤). أستنتجُ أنه لا يستطيع ذلك، وأن الحديث الشيئي عن صناعة العلم، رغم إنكاره (ص١١٠) من الأفضل أن يُعتبر «بلاغيًّا صرفًا».

الفصل الرابع عشر

سِمات العالم واعتماد الخطاب[١]

أقدِّم الآن بعض التعليقات الإضافية على خلافي مع نيلسون جودمان فيما يتعلق بصناعة العالم.[٢] وأبدأ أولًا بملاحظة تمهيدية: لا أحب كثيرًا المصطلح المائع «العالم *world*» ولا أريد أن أبدو وكأنني أدافع عن مبدأ ما عن العالم، أجادل بأن هناك حقًّا عالمًا واحدًا، أو بأن العالم محك الحقيقة، أو أنه مستقل عن العقل … إلخ. لا ينبغي أن أعبِّر عن قناعاتي الفلسفية باستخدام هذا المصطلح بطريقة بدائية وحرْفية وجوهرية. إشاراتي التي تستخدم المصطلح موجهة تمامًا، في مسار نقدي، إلى استخدامات جودمان، أو بشكل آخر تستثمرها مصطلحات تدل على كِيانات أكثر محدودية ومفهومة أكثر؛ لهذا قدمت الإشارة إلى النجوم، التي يمكن أن تقال بشأنها أشياء صحيحة علميًّا؛ مثلًا، لم تكن النجوم على أية حال من صنع الإنسان.

ثمة نقطة تمهيدية أخرى: لا أفند النسبية أو التعددية، المقدَّمَين في كتاب جودمان «بنية المظهر»،[٣] بالنسبة له، بافتراض أية مادة قبل فلسفية، من المرجح أن تتضارب خلال تنظيم كافٍ، وتقع نقاط التضارب في منطقة «عدم الاهتمام». إن وجود مثل هذا التنظيم يشكل أساس اعتناق جودمان للتماثل الامتدادي بدلًا من الهُوية معيارًا لكفاءة ما يسمِّيه

---

[١] “World-Features and Discourse-Dependence” is drawn from my *Inquiries* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1986), pp. 82–5.

[٢] انظر الفصل ١٣ من هذا الكتاب، ورد جودمان على البحث الأصلي في: *Synthese*, 45 (1980), 211–15، ومرة ثانية في كتابه: *Of Mind and other Matters* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984), pp. 40–2.

[٣] Nelson Goodman, *The Structure of Appearance*, 3rd ed. (Dordrecht: Reidel, 1977).

«نظم إنشائية». ومن ثم لا يُقر تعريف منهجي للنقط بوصفها فئات معينةً من الخطوط أن النقط متماثلة مع هذه الفئات، لكنه يُقر فقط أنها فيما يتعلق بهدفنا في الحفاظ على بعض «الاهتمامات» قبل الفلسفية، لا تحتاج إلى البناء بوصفها لا تتماثل معها. ويمكننا أن نقول، بشكل متناغم، شيئًا مماثلًا عن تعريف منهجي متناقض للنقط بوصفها فئات معينة من الأحجام. لا يوجد، في هذا النوع من التعليق في «بنية المظهر» أي حديث عن العوالم، وبالتأكيد لا يوجد حديث عن صناعة العالم، رغم تألق الشكل ذاته من النسبية.

ما أنتقده في بحثي ليس تلك النسبية، لكن الحديث التالي المتراكم عن العوالم وصناعتها، مشيَّدًا «شيئيًّا» وليس «نسخيًّا» ببساطة. لا أجد صعوبة في اعتبار العوالم مصنوعة، **إذا** كنَّا نعني بـ «العوالم» نسخًا. لكن لا يمكن فهم كيف يمكن أن نفترض أن العوالم مصنوعة، إذا كنَّا نعني بـ «العوالم» أشياء «استجابة لنسخ حقيقية» — تشمل، كما يقول جودمان، «المادة، أو المادة المضادة، أو العقل، أو الطاقة، أو ما ليس كذلك — مصممة مع النسخ نفسها.»[٤] لا يعرِّف جودمان «العالم» في كتابه، ويستخدم المصطلح بشكل ملتبس، راسمًا ما يمكن فقط أن أعتبره قدرًا غير مريح من الحقيقة المزعومة بأن حديث الفيزيائيين ملتبس أيضًا. لكن حين يصر على أن العوالم مصنوعة حرفيًّا في **كلٍّ** من التفسيرين اللذين يقدمهما لادعائه، أستنتجُ أنه لا يمكن أن يتجنب الزيف الصريح إلا بهذا التفسير غير الطبيعي لـ «مصنوع» يحدث ضررًا فلسفيًّا شديدًا. يقدم بحثي مجموعةً متنوعة من الاعتبارات دعمًا لرأيي، ويرد جودمان بخمسة ردود رئيسية.[٥]

أولًا، يعترف بالالتباس في استخدامه لمصطلح «العالم»، مجادلًا بأن التفسيرين الشيئي والنسخي، من خلال التضارب، صحيحان بالقدر نفسه وبشكل قابل للتبادل غالبًا. لكنني لا أعترض على مجرد الالتباس، الذي يمكن كقاعدة أن ينجلي باهتمام كافٍ وتحسين للمصطلحات.

ثانيًا، يقول:

لا يمكن أن نجد سمةً للعالم مستقلةً عن كل النسخ. مهما يكن ما يقال بشكل صحيح عن اعتماد العالم على القول — ليس مهما يكن ما نقوله صحيحًا ولكن مهما يكن ما نقوله بشكل صحيح ... يتشكل رغم ذلك باللغة، أو أي نظام رمزي آخر نستخدمه،

---

[٤] Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1978).

[٥] ردود جودمان من كتابه «عن العقل ومسائل أخرى»، الذي تشير إليه أرقام الصفحات في النص.

ويرتبطا بها. لا يمكن رسم خط قاطع بين سِمات العالم التي تعتمد على الخطاب وتلك التي لا تعتمد عليه (ص٤١).

المشكلة في هذا الرد أنه يلجأ إلى مفهوم السمة. لكن ما السمة؟ أفترضُ أنه بالنسبة لاسميٍّ[٦] مثل جودمان، لن تكون السمات خصائص أو فئات بل مصطلحات أو مسندات، تشيَّد بوصفها رموزًا من نوع ما أو تتكون منها. ومن ثم، بالطبع، يكون من الواضح أن السمات تعتمد على القول؛ أي تُجلب بعملية إنتاج الرموز. ومهما يكن ما نقول، سواء كان حقيقيًّا **أو** زائفًا، فسوف يعتمد بهذا المعنى على القول، ويتشكَّل بلغتنا أو رمزيتنا ويتعلَّق بهما. لكن، سواء كانت سمة، أو مسندًا، من صنعنا **منعدمةً أو غير منعدمة،** لا يعتمد بالطريقة نفسها على القول. ويوافق جودمان على استقلال صحة التصريح أو عدم صحته عن القول. وهكذا إذا كان جودمان يعني بسمة **للعالم** سمةً غير منعدمة، من ثم تستقل عن نسختنا أية سمة تمثِّل سمةً للعالم. لا تعتمد حالتها **بوصفها** سمةً للعالم على الخطاب.

ثالثًا، يقترح جودمان أن من التضليل افتراض «أنه مهما يكن ما نصنعه يمكن أن نصنعه كما نحب» (ص٤١). وأتفق على رفض هذه الفرضية. ومن المؤكد أنني لا أُنكر صعوبة صناعة نسخة حقيقية أو صحيحة. ما أُنكره أننا بصناعة نسخة حقيقية نصنع ما تشير إليه.

في «صناعة العالم» يتحدَّث جودمان عن «العوالم الفعلية التي تصنع بالنسخ الحقيقية أو الصحيحة وتأتي استجابةً لها.»[٧] لا تأتي استجابة العالم لنسخة من صنعنا، عمومًا، كما نشاء. إذا كان «العالم الفعلي» استجابةً لنسخة من صنعنا، من الصعب أن نفترض أننا صنعناها. بالإضافة إلى ذلك، إذا تبيَّن أن نسخةً من صنعنا حقيقية، من الصعب استنتاج أننا صنعنا موضوعها. لم يصنع باستير أو نسخته من نظرية الجراثيم البكتريا التي افترضها، ولم يخلق آدمز وليفيريه[٨] أو حساباتهما الدقيقة نيبتون.

---

[٦] اسمي nominalist: المؤمن بالمبدأ الفلسفي القائل بأن المفاهيم المجردة والمصطلحات العامة ليس لها وجود مستقل لكنها توجد فقط بوصفها مصطلحات. (المترجم)

[٧] Goodman, *Ways of Worldmaking*, p. 94.

[٨] آدمز Adams (١٨١٩–١٨٩٢): عالم بريطاني_ ليفيريه Leverrie (١٨١١–١٨٧٧): عالم فرنسي. وقد توصل العالمان بالحساب إلى وجود كوكب نيبتون Neptune ومكانه. (المترجم)

رابعًا، يسألني جودمان «عن سمات النجوم التي لم نصنعها» (ص٤٢) ويتحداني «أن أُعلن كيف تختلف هذه السمات عن تلك التي تعتمد بوضوح على الخطاب» (ص٤٢). من المؤكد أننا صنعنا الكلمات التي نصف بها النجوم، وأن اعتماد هذه الكلمات على الخطاب حقيقي بشكل تافه. لكن حقيقة أن كلمة «نجم» ليست منعدمة المدلول ليست بالتالي من صنعنا؛ لا يتضمن اعتمادها على الخطاب أن صناعتنا لها سبب وجود النجوم، أو باختصار، صناعتنا للنجوم: لا يتضمن أن **النجوم نفسها** تعتمد على الخطاب. يكتب جودمان، في «لغات الفن»، «يمكن استخدام حزينة لصورة رغم عدم استخدام أحد لهذا المصطلح لوصف الصورة؛ ووصف الصورة بالحزن لا يجعلها حزينةً بحال من الأحوال.»[٩] وبشكل مماثل، يمكن استخدام «نجم» لشيء ما رغم عدم استخدام أحد لهذا المصطلح لوصفه، وتسمية شيء نجمًا لا يجعله نجمًا بحال من الأحوال.

أخيرًا، يحاول جودمان تبديد عبثية افتراض أننا صنعنا النجوم بحجة أننا صنعنا «فضاءً وزمنًا يحتويان تلك النجوم ... إننا نصنع نجومًا كما نصنع مجموعةً من النجوم، بوضع أجزائها معًا وتحديد حدودها» (ص٤٢). أرى هذا غير مقنع بشكل غريب. من المؤكد أننا صنعنا المخططات العلمية التي نصوغ بها الأوصاف الزمنية والمكانية، لكن القول بأننا بالتالي صنعنا الفضاء والزمن ليس أقل لامعقولية من القول بأننا صنعنا النجوم. لم نصنع الدب الأكبر أو الجوزاء بمجرد تعريف حدودهما الخاصة.

يخلص جودمان إلى القول:

الصناعة هنا ليست باليد بل بالعقل، أو باللغات أو النظم الرمزية الأخرى. لكنني حين أقول إن العوالم مصنوعة، أعني ذلك حرفيًّا ... من المؤكد أننا نصنع نسخًا، والنسخ الصحيحة تصنع عوالم (ص٤٢).

يوحي هنا أن نقدي لصناعة العالم يراها عمليةً فيزيائية لا عملية رمزية.

لكن حجتي مستقلة تمامًا عن هذا التناقض. دعواي أننا بأي فهم عادي للكلمات لم نصنع النجوم، سواء باليد أو العقل أو الرمز. من المؤكد أننا نصنع أشياء بالعقول؛ وهكذا نصنع كلمات ورموزًا ونسخًا. وتتمثل القضية فيما إن كُنا بصناعة أوصاف النجوم نصنع نجومًا أيضًا. أنا أقترح، كما يفعل جودمان، أننا قد يقال إننا نصنع شيئًا ما حينما نبتكر وصفًا حقيقيًّا له محتمل بالتأكيد، حتى لو كان غير طبيعي على نطاق واسع؛ من المؤكد

---

[٩] Nelson Goodman, *Languages of Art* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1976), p. 88.

أننا يمكن أن نصنع لغةً ونعني أي شيء نريد منها أن تعنيه. لكن مثل هذه الفرضية تبدو لي مؤذيةً بشكل غير عادي باستدعاء الارتباك والمفارقات وسوء الفهم، وتشجِّع على التطوُّعية[١٠] المفرطة. وتطمس التمييز العادي بين صناعة طبق أومليت وكتابة وصفة لها. بدلًا من قول جودمان «إننا نصنع نسخًا، والنسخ الصحيحة تصنع عوالم»، يمكن أن أتبنَّى الشعار «إننا نصنع نسخًا، والأشياء (التي يصنعها الآخرون أو نصنعها أو لا يصنعها أحد) تجعلها صحيحة.»

[١٠] التطوعية voluntarism: نظرية ترى أن الإرادة، لا العقل، هي المبدأ النهائي للواقع. (المترجم)

الفصل الخامس عشر

مخاوف بشأن صناعة العالم[١]

تعلمت الكثير جدًّا من جودمان عبر السنوات، وأقدِّر أعماله كثيرًا، ويُعتبر اختلافنا بشأن صناعة العالم، يُعتبر أمرًا مدهشًا لكلينا. ويبقى أن هذا الاختلاف أبقى على التبادل المتنوِّع بيننا على مدار السنوات الأربع عشرة الأخيرة، ومن ثم أظن أنه يشير بالضرورة إلى سوء فهم أو خلاف عميق في الرؤى. أرد هنا على أحدث مقالاته في الموضوع «عن بعض المخاوف العالمية»، وأقول لماذا تزعجني صناعة العالم حقًّا.[٢]

(١) أسف تمهيدي

يبدأ جودمان بالقول بأنه سيتأمل الحجج المثارة في كتابي «تحقيقات»،[٣] التي لم أُثرها في بحثي السابق، «العوالم العجيبة عند جودمان».[٤] إن هذه الحجج الإضافية في

---

[١] "Worries about Worldmaking," appears in Peter McCormick, ed., *Starmaking* (Boston: M.I.T. Press, 1996).

[٢] Nelson Goodman, "On Some Worldly Worries", published by the author at Emerson Hall, Harvard University, Cambridge, Mass. September 1, 1988, pp. 1–5. Also *Synthese*, 95 (1993), 9–12.

[٣] Israel Scheffler, Inquiries (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1986).

انظر الفصل ١٤ من هذا الكتاب.

[٤] Israel Scheffler, "The Wonderful Worlds of Goodman," Synthese, 45 (1980), 201–9.

انظر الفصل الثالث عشر من هذا الكتاب.

كتابي[٥] لكنني آسف للقول إن جودمان لا يطرحها إطلاقًا، ولا يهتم إلا بالنقط التي وردت في بحثي السابق. هل طرحَ هذه الحجج الجديدة، ووجدها مقنعة؟

(٢) مسألة الترتيب

في بحثي، أقدِّم نظرات إضافيةً لتوضيح معالجة جودمان لـ «العوالم» بوصفها نسخيةً أحيانًا، وشيئيةً أحيانًا. وحيث إن جودمان يؤكد صراحةً هذه المعالجة المتغيرة،[٦] فإن تنظيم إيضاحاتي الإضافية لا يرتبط بالنقطة الرئيسية؛ أي المعالجة المتغيرة، التي ليست في حالة تنافس. ومع ذلك، لنتأمل الإيضاحين الخاصين اللذين قدمتهما، ويرتبطان بتفرد العوالم بالترتيب.

يكتب جودمان: «لا تختلف العوالم في الكِيانات ... قد تختلف في الترتيب.»[٧] وعلقت على هذا بأن العوالم التي تتميز بترتيبها وحده ينبغي أن تكون نسخًا إذا كان ينبغي اعتناق مبدئها الاسمي (لا اختلاف دون اختلاف الأفراد). ويرد بتمييز الكِيانات الثابتة عن شرائحها الزمنية مجادلًا:

بافتراض وجود خمس بطاقات مربعة، من المؤكد أن ترتيبها بأشكال مختلفة يقدِّم مجموعات بأشكال مختلفة، وإذا كانت البطاقة تحمل بعض الحروف المنقوشة، ربما تحول إعادة الترتيب «حارس» إلى «سارح». لكن ما نتحدث عنه هنا باعتباره اختلافًا في ترتيب البطاقات (الثابتة) يساوي اختلافًا في ترتيب **أجزاء زمنية مختلفة** من البطاقات ... يظهر الارتباك من الانتقال المفاجئ في حديث عادي؛ ما نتحدث عنه باعتباره اختلافًا في ترتيب البطاقات يساوي، بشكل أكثر صراحة، اختلافًا في ترتيب أجزاء زمنية مختلفة من البطاقات.[٨]

---

[٥] في ص٨٢–٥؛ انظر الفصل الرابع عشر من هذا الكتاب.

[٦] انظر، على سبيل المثال، كتابه: *Of Minds and other Matters* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984), p. 41. «يمكننا أن نحوزها بالطريقتين. قد يكون القول بأن كل نسخة صحيحة عالم وبأن كل نسخة صحيحة لها عالم يستجيب لها صحيحين بالقدر ذاته حتى لو كانا على خلاف معًا.»

[٧] Goodman, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis, Ind.: Hackett, 1978), p. 12.

[٨] Goodman, “On Some Worldly Worries,” p. 1.

لكن جودمان نفسه، رغم كل شيء، يتحدث عن عوالم لا تختلف في الكِيانات لكنها تختلف في الترتيب. هل يمكن له أن يزعم بأنه استغل الارتباك الذي يذكره، باستخدام الكلمة المحايدة «كِيانات» للإشارة إلى أفراد ثابتين قد تختلف حصيلة شرائحهم الزمنية (وليس هم أنفسهم) من واحد لآخر؟ يقول جودمان «لا شيء هنا ينتهك المبدأ الاسمي.»[٩] لم أسعَ إلى توضيح انتهاك بل إلى أن أُبرهن على أن العوالم لو لم تكن تختلف في الكِيانات وكانت تختلف في الترتيب، ينبغي أن تفسَّر باعتبارها نسخًا. إن النقطة الرئيسية؛ أي تعامل جودمان أحيانًا مع «العوالم» باعتبارها «نسخًا للعالم»، ليست محل نقاش هنا.

يمكن أن يقال الشيء نفسه إلى حد كبير على حجتي بأن جودمان يسمح لتواريخ مختلفة بتحديد عوالم مختلفة، كان على ما يبدو يفسر العوالم بوصفها نسخية. لم تكن هذه الحجة، كما يصفها جودمان «شكوى»؛[١٠] لم يكن المقصود منها، كما يعتقد على ما يبدو، توضيح عدم الاتساق. كانت القضية توضيح استخدامه النسخي لـ «العوالم».

إنه يرد بأنه رغم أن «التواريخ المختلفة لمعركة بول رن ليست دليلًا على تعدُّد الأشياء الموصوفة، فإن تاريخين لعصر النهضة ربما «يقدِّمان لنا عالمين مختلفين للنهضة.» ويقول، هذا لأن مبدأه الفعال ليس «نُسخًا صحيحة مختلفة، عوالم مختلفة»، لكنه «نسخ صحيحة **متضاربة**، عوالم مختلفة (إن وُجدت).»[١١]

هل يتضمن إذن هذا الردُّ أن تاريخين للنهضة يقدمان عالمين مختلفين يتضاربان في الأحداث التي يشيران إليها، بحيث تُفهَم «العوالم» في استخدامه هنا بأنها شيئية؟ يبدو أن هذا يتعارض مع وصفه للفرق بين التاريخين؛ حيث يصف «اختلافًا في الأسلوب ... اختلافًا في القيمة»؛ حيث تاريخ «يؤكد على الفنون **دون استبعاد المعارك**»، والآخر «يؤكد على المعارك **دون استبعاد الفنون**.»[١٢] لا أستنتج من هذه الفقرة أنه يقع في تناقض، لكنني أستنتج أنه هنا يعالج «العوالم» بإشارة نسخية لا بإشارة شيئية. إنني قانع بترك الكلمة الأخيرة عن هذا المثال والمثال السابق لجودمان. مهما يقرِّر بشأنهما، لا يبقى

---

[٩] Ibid.

[١٠] Ibid.

[١١] Ibid., p. 2.

[١٢] Goodman, "*Ways of Worldmaking*," pp. 101–2.

هناك تضارب بشأن القضية الرئيسية وهي أنه يتناول «العوالم» أحيانًا بوصفها «نسخًا للعالم».

(٣) ما يزعجني

يقول جودمان إنني «منزعج» من قوله «إن مصطلحًا، أو صورة، أو نسخةً أخرى، يختلف عادةً عمَّا يدل عليه وأيضًا إن الحديث عن العوالم يميل إلى قابلية التبادل مع الحديث عن النسخ الصحيحة.»[١٣] لست منزعجًا إطلاقًا من هذه التصريحات، صارت نكهتها مألوفةً على نطاق واسع من خلال المعيار السيمنطيقي للحقيقة عند تارسكي.[١٤] وهكذا يكتب جودمان:

تقول نسخة إن هناك نجمًا ليس ساطعًا أو بعيدًا، والنجم ليس مصنوعًا من حروف. وتقول من ناحية أخرى إن هناك نجمًا وتقول إن التصريح «هناك نجم» صحيح أنه يساوي، بتفاهة، الشيء نفسه إلى حدٍّ كبير، حتى لو بدا أننا نتحدَّث عن نجم ويتحدَّث الآخر عن تصريح.[١٥]

يزعجني ما انتقده جودمان نفسه؛ أي «الفلاسفة الذين يخلطون أحيانًا بين سمات الخطاب وسمات موضوع الخطاب.» وكما يواصل: «من النادر استنتاج أن العالم يتكون من كلمات لمجرد أن وصفًا صحيحًا له يتكون من كلمات.»[١٦] وهنا يمكن إضافة أننا من النادر أن نستنتج أن العالم مصنوع لمجرد أن وصفًا صحيحًا له مصنوع.

يمكن أن أفهم صناعة الكلمات لكن لا يمكن أن أفهم صناعة العوالم التي تشير إليها. يمكن أن أقبل أن النسخ مصنوعة لكن لا يمكن أن أقبل أن «الأشياء والعوالم وحتى المواد التي صُنعت منها — المادة، أو المادة المضادة، أو العقل، أو الطاقة، أو ما ليس كذلك — مصمَّمة مع النسخ نفسها.»[١٧]

---

[١٣] Goodman, “On Some Worldly Worries,” p. 2.

[١٤] ألفرد تارسكي Tarski (١٩٠١–١٩٨٣م): منطقي ورياضي بولندي، كان يعمل في جامعة وارسو. (المترجم)

[١٥] Goodman, “*Of Minds and other Matters*,” p. 41.

[١٦] Goodman, “*Problems and Projects*” (Indianapolis, Ind.: Bobbs-Merrill, 1972), p. 24.

[١٧] Goodman, “*Ways of Worldmaking*,” p. 96.

(٤) التعددية نعم، صناعة العالم لا

يعتقد جودمان أن ما «يزعجني» هو «الحديث عن عوالم متعددة أو نسخ صحيحة متضاربة أو صناعة العالم.»[١٨] إنه مصيب بشأن البند الثالث لكنه غير مصيب بشأن البندين الأول والثاني. هنا أعتقد أنه يسيء فهمي.

علقت بشكل إيجابي على «تعدد مخططات المفاهيم» في بحثي الأصلي[١٩] وأكدْتُ اتساقه مع رفض صناعة العالم الشيئي. ومن المؤكد أنني لست في شجار مع نوع النسبية المقترحة في كتاب جودمان «بنية الظاهر»[٢٠] وأتفق تمامًا مع تصريحه «إن النسخ الكثيرة المختلفة للعالم مستقلة في الاهتمام والأهمية، دون أية متطلبات أو اقتراحات بإمكانية التقلص إلى قاعدة واحدة.»[٢١]

أعارض مثله تمامًا كل هذه المتطلبات أو الاقتراحات؛ حجتي ليست مع مفهومه للتعددية أو النسبية لكن مع مفهومه للتطوعية. وبشكل أكثر خصوصية، أنتقد تأكيده على صناعة العالم، مفسرًا شيئيًّا، سواء كان واحدًا أو كثيرًا. يقول جودمان: «نصنع نسخًا، والنسخ الصحيحة تصنع عوالم.»[٢٢] وأقول: نصنع نسخًا لكننا لا نصنعها صحيحة.

(٥) الزمن

يرد جودمان على السؤال «كيف يمكن لنجم وُجد قبل كل النسخ أن تصنعه نسخة» باللجوء إلى نسبية الزمن. يتخيَّل نسخةً بالنسبة لها «لا يوجد النجم وكل شيء آخر إلا **بواسطة** نسخة.»[٢٣]

إن مجرد احتمال وجود مثل هذه النسخة أضعف بشكل جذري من ادِّعاء جودمان لمقولة إن النسخ الصحيحة تصنع عوالم. يفترض الادعاء الأخير بالفعل نسخةً تحل محل

---

[١٨] Goodman, "On Some Worldly Worries," p. 4.

[١٩] انظر: Scheffler, *Inquiries*, p. 276؛ وانظر أيضًا الفصل الثالث عشر من هذا الكتاب.

[٢٠] انظر Scheffler, *Inquiries*, pp. 271 and 83؛ وانظر أيضًا الفصلين الثالث عشر والرابع عشر من هذا الكتاب.

[٢١] Goodman, "*Ways of Worldmaking*," p. 4.

[٢٢] Goodman, "*Of Minds and other Matters*," p. 42.

[٢٣] Goodman, "On Some Worldly Worries," pp. 3–4.

النسخ قبل النجوم ولا يؤكِّد احتمالها فقط. لكن لا يوجد في أي مكان تفاصيل لهذه النسخة الخيالية، التي قد تتطلَّب تعديلات جوهرية في «أية نسخة من نسخنا الموثوق فيها للعالم»، بوضوح. وليست حجةً وشيكة لتوضيح أن الجهد إنتاج نسخة عملية مع هذه الخطوط يمكن أن يتم. أخيرًا، يسأل جودمان إن كانت هذه النسخة الافتراضية أو نسخة من نسخنا المألوفة صحيحة، ويجيب «كلتاهما.»[٢٤] إنه على ما يبدو مستعد للتخلي عن ادعائه السابق تمامًا.

(٦) حوار جودمان

يتمنَّى جودمان حسم الحالة التي يقدِّمها عن صناعة العالم بتقديم «حوار متناثر». والخلاصة الحاسمة للحوار كما يقول أحد مؤيدي جودمان: «لكن هل تتحرك النجوم أم لا، ليس **بوصفها** نجومًا، النجوم ليس **بوصفها** متحركةً وليس بوصفها ثابتة؟ دون نسخة، لا تكون متحركة ولا تكون ثابتة. وأي شيء لا يتحرَّك ولا يكون ثابتًا، لا يمكن **وصفه** بأنه كذا وكذا وأنه ليس كذا وكذا، لا يصل إلى شيء.»[٢٥]

بالطبع، إنه يكتب حوارًا متخيَّلًا يحدِّد النتيجة. وينبغي عليَّ إعادة صياغة الفقرة الختامية على النحو التالي: لكن ألَا تزال النجوم تُسمى «نجومًا»؟ ألَا يزال من الممكن وصف النجوم بأنها متحركة أو ثابتة، تتحرَّك أو لا تتحرك؟ دون لغة تستطيع وصف شيء بأنه نجم لا يمكن أن نسمي نجمًا «نجمًا»؛ ودون لغة تصف شيئًا بأنه متحرك أو بأنه ثابت، لا يمكن أن نصف نجمًا بأنه متحرك أو بأنه ثابت.

بافتراض أن اللغة تفعل ذلك، قد نقرِّر، بالطبع، وصف نجم بأنه يتحرَّك، وحتى بأنه تحرَّك قبل أن نكتسب لغتنا. لكن اكتساب هذه اللغة لا يضمن تلقائيًّا إمكانية تطبيقها على أي شاهد محدد. إن اكتساب كلمة «يتحرك» لا يحدِّد في ذاته أنها غير منعدمة المدلول. ومن المؤكد أننا لا ندعي أن النشأة التالية للغتنا جعلت النجم يتحرك حينذاك. ومع ذلك، يمكن وصفه بأنه تحرك حينذاك.

---

[٢٤] Ibid., p. 4.

[٢٥] Ibid., pp. 2–3.

(٧) حوار مضاد

بديلًا لحوار جودمان، أقدِّم الحوار المضاد التالي، لأُبرز قضيتي الرئيسية:

– «الدب الأكبر صنعته النسخة التي نتبنَّاها للعالم.»

– «أفترض أنك تقصد أن هذه النسخة تحتوي المصطلح القابل للتطبيق «الدب الأكبر»؟»

– «نعم.»

– «وهل محتوى ذلك المصطلح يتضمَّن أن نسختنا صنعت الدب الأكبر نفسه؟»

– «بالضبط. كما قال جودمان «نصنع العوالم بصناعة النسخ».»[٢٦]

– «هل احتواء مصطلح «دون كيخوته» في نسخة نتبناها يتضمَّن بالِمثل أن النسخة صنعت بالفعل دون كيخوته؟»

– «بالطبع لا. كما كتب جودمان: «الصور المرسومة أو المكتوبة لدون كيخوته ... لا تدل على دون كيخوته، الذي لم يكن موجودًا ببساطة للدلالة عليه.»[٢٧]

– «يمكن إذن أن تحتوي نسخةٌ على مصطلحات منعدمة المدلول، كما تحتوي على مصطلحات غير منعدمة المدلول، مواضيعها ليست هنا أو هناك؟»

– «قلْتُ بالقدر نفسه، لكن نسخة الدب الأكبر حقيقية ونسخة دون كيخوته زائفة.»

– «بهذا تعني أن مصطلح «الدب الأكبر» غير منعدم المدلول ومصطلح «دون كيخوته» منعدم المدلول؟»

– «أظن ذلك.»

– «إذن خاصية عدم انعدام المدلول «للدبِّ الأكبر» (أي حقيقة النسخة التي تحتويه) لا تحدِّدها حقيقة أن نسختنا تحتوي المصطلح؛ وأن المصطلح غير منعدم المدلول ولا يعتمد بالتالي على النسخة؟»

– «يبدو أن هذا لا يمكن إنكاره.»

– «إذن نسختنا رغم كل شيء لم تجعل الدب الأكبر يوجد حقًّا؛ إنه **هناك** للدلالة عليه. وهكذا لم تصنع نسختنا الدب الأكبر.»

[٢٦] Goodman, “*Ways of Worldmaking*,” p. 94.

[٢٧] Ibid., p. 103.

(٨) الخلاصة

يختم جودمان بحثه قائلًا: إن «التفكير ينبغي أن يستقيم حين يستطيع، لكن عليه أحيانًا أن يعثر على طريقة في الأركان.»[٢٨]

وينبغي أن أُضيف أنه، وهو يفعل ذلك، يحتاج إلى أن يبقى يقظًا للشراك المختبئة حول الثنايا. ألَا يمكن أن نتعامل مع الركن بأمان بالموافقة على التعددية وعلى صناعة النسخ، ونتجنَّب ابتكار العوالم الموازية؟[٢٩]

[٢٨] Goodman, "On Some Worldly Worries," p. 4.

[٢٩] في عمل ظهر أثناء طباعة هذا الكتاب، ردَّ جودمان على هذا الفصل في «تعليقاته»، الفصل ١٥ من Peter McCormick, ed., "Starmaking" (Boston: M.I.T. Press), 1996, pp. 207–13. وآسف لتسجيل أنه، رغم وجود عدة نقاط جديدة في رده، يستمر خلافنا. أستمر في القول بأن نسخةً من صناعتنا قد توحي بأنها حقيقية؛ ونجاح ذلك أو عدم نجاحه يتجاوز مجرد الصناعة، التي لا تحدِّد حقيقتها، إن كانت حقيقية، أو تخلق المواضيع التي تتحدَّث عنها أو خصائصها المزعومة.


هنداوي